CHRISTIE'S



ARTS D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

PARIS | 18 DÉCEMBRE 2024

ARTS D'AFRIQUE
& D'OCÉANIE

PARIS | 18 DÉCEMBRE 2024















ARTS D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

VENTE AUX ENCHÈRES
Mercredi 18 décembre 2024, 16h00

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	14 décembre	10h - 18h
Dimanche	15 décembre	14h - 18h
Lundi	16 décembre	10h - 18h
Mardi	17 décembre	10h - 18h
Mercredi	18 décembre	10h - 16h

COMMISSAIRES-PRISEURS
Cécile Verdier, Camille de Foresta

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE
Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
23937 - GAIA

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR
En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

COUVERTURE LOT 16
PAGE 2 LOT 2, PAGE 3 LOT 26, PAGE 4 LOT 23,
PAGE 5 LOT 14, PAGE 6 LOT 12, PAGE 7 LOT 1,
PAGE 8 LOT 8
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 16

Crédits Photo :
Guillaume Onimus, Jessie Vialard

Création graphique : Aurélie Ebert

Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE
Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président,
Deputy Chairman,
Arts du XXe siècle
pemvivier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION

clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY

Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS

Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
SENIOR POST-SALE LEAD

Marta Ciaraglia
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS MANAGER

Chloé Beauvais
cbeauvais@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 84 48

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES



ALEXIS MAGGIAR
International Head
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



VICTOR TEODORESCU
Directeur du département
vteodorescu@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO
Spécialiste associé
rmagusteiro@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 12



GAIA LETTERE
Spécialiste associée, New York
glettere@christies.com
Tél. : +1 212 636 2179



ÉLODIE DUVAL
Catalogueuse junior
eduval@christies.com
Tél : +33 (0)1 40 76 72 98



CYRIANE LEROY
Business coordinatrice
cleroy@christies.com
Tél : +33 (0)1 40 76 72 24



CHLOÉ BEAUVAIS
Business Manager
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48

1 STATUE SÉNUFO CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 31 cm. (12¼ in.)

PROVENANCE

Leendert Van Lier (1910-1995), Blaricum

Transmis par descendance

Christie's, Amsterdam, *African, Oceanic and Indonesian Art from the Van Lier collection*, 15 avril 1997, lot 20

Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles

Collection privée, Belgique

EXPOSITIONS

Turin, GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 16 février 2004

Milan, MUDEC - Museo delle Culture, *Africa. La terra degli spiriti*, 27 mars - 30 août 2015

BIBLIOGRAPHIE

Bassani, E., *Africa. Capolavori da un continente*, Florence, 2003, pp. 202 et 356, n° 3.36

Pirat, C.-H. *et al.*, *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, pp. 142-143 et 253, n° 25

Neyt, F., *Trésors de Côte d'Ivoire. Aux sources des traditions artistiques*, Anvers, 2014, pp. 150 et 151, n° 99

Homberger, L., Pezzoli, G. et Zevi, C., *Africa. La terra degli spiriti - Africa. Land of Spirits,* Milan, 2015, pp. 196 et 197

Dartevelle, V. et Plisnier, V., *Pierre Dartevelle et les arts premiers. Mémoire et continuité*, Milan, 2021, vol. I, pp. 137 et 139, n° 73

€20,000-30,000
US$22,000-33,000

Les œuvres sénufo occupent une place fondamentale au sein des différentes sociétés secrètes garantes de la cohésion sociale. Parmi elles, on trouve le *poro*, réservé aux hommes ainsi que son pendant féminin appelé *tyekpa*. Cette statuette, associée à la divination et servant de lien avec le monde invisible, serait liée soit à cette société féminine soit à celle du *sâdo'o*.

Assise sur un tabouret et surmontée d'un récipient destiné à contenir probablement un onguent, cette sculpture est révélatrice de l'importance des femmes dans les arts et les sociétés de Côte d'Ivoire.

Les délicates courbes du corps, les seins oblongs et le port altier mettent à l'honneur les formes féminines. La tête anguleuse et la mâchoire prognathe répondent à la poitrine longitudinale et au ventre hypertrophié tous ornés de scarifications : les attributs maternels et féminins étant célébrés. Le corps, symbole de fertilité devient alors sublimé et glorifié. Si l'avant de la statue a été soigneusement travaillé, son envers n'est pas en reste. Ce dernier a été minutieusement modelé par le sculpteur : les épaules délicatement arrondies sont ornées de scarifications en demi-lune tandis que le dos gracieusement incurvé est paré de délicates incisions tantôt horizontales tantôt verticales. Autant de détails qui font de cette œuvre un objet d'une extrême délicatesse. Tout ceci témoigne de la maîtrise des volumes et des canons de la beauté féminine de la part de l'artiste.

Senufo works play a fundamental role within the various secret societies that ensure social cohesion. Among them is the *poro*, reserved for men, as well as its female counterpart called *tyekpa*. This statuette, associated with divination and serving as a link to the invisible world, is thought to be connected either to this women's society or to that of the *sâdo'o*.

Seated on a stool and topped with a container likely intended to hold an ointment, this sculpture reveals the importance of women in the arts and societies of Ivory Coast.

The delicate curves of the body, the elongated breasts, and the dignified posture celebrate feminine forms. The angular head and prognathous jaw complement the elongated breasts and the hypertrophied belly, all adorned with scarifications: maternal and feminine attributes are celebrated. The body, a symbol of fertility, becomes exalted and glorified. While the front of the statue has been carefully worked, its back is equally impressive. The sculptor has meticulously shaped it: the gently rounded shoulders are adorned with crescent-shaped scarifications, while the gracefully curved back is decorated with delicate incisions, both horizontal and vertical. These details make this work an object of extreme delicacy. All of this attests to the artist's mastery of volumes and the standards of feminine beauty.



2

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA
GABON

Hauteur : 31 cm. (12¼ in.)

PROVENANCE
Pierre Vérité (1900-1993), Paris
Collecfion privée, Afrique du Sud, acquis auprès de ce dernier en 1942

€30,000-50,000
US$33,000-54,000
f

Cette très belle figure de reliquaire kota, de l'ancienne collection du célèbre marchand Pierre Vérité, est d'une grande finesse. Elle se distingue par un visage ovoïde, quasi-oblong et légèrement concave, encadré d'une crête en cimier étroite enchâssée aux coiffes latérales. Le visage seulement barré par l'artiste d'une ligne verticale et horizontale permet de former ingénieusement le front, le nez - encadré de deux cabochons signifiant les yeux - et la bouche-menton. Les coiffes ainsi que le cimier discret sont recouverts de plaques de laiton finement gravées de motifs en croisillons. À la base de ces coiffes, des vestiges de pendeloques représentent soit des oreilles, soit des éléments ornementaux tels des bijoux. Le cou est également orné d'une plaque de métal ciselée, ceint par un collier. Le piètement était certainement taillé en forme rhombique : malheureusement, ce dernier est aujourd'hui manquant, probablement à cause d'agents lignivores présents dans la boîte ou le panier sur lesquels cette figure protectrice était maintenue par des liens. Le revers, dépourvu de décoration métallique, dévoile une excroissance sculptée elle aussi en amande faisant écho à la morphologie du visage présent à l'avers : symbole clanique, sociétal ou magique, le mystère persiste.

Proche du style shamayé, cette figure est à rapprocher de celles du centre traditionnel d'artisanat du village d'Otala dont le principal artiste était le chef Okwéré. Pour un exemplaire analogue voir celui de l'ancienne collection André Fourquet, acquis par Claude Rogue dans les années 1930, publié dans Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970, n° R12, ou encore celui de l'ancien critique d'art Félix Fénéon, acquis avant 1947, et publié dans Bolz, I., « Zur Kunst in Gabon », *in Ethnologica. Neue Folge*, Cologne, 1966, vol. III, pl. 39a.

This very beautiful Kota reliquary figure, from the former collection of the famous dealer Pierre Vérité, is of great finesse. It is distinguished by an ovoid, almost oblong face that is slightly concave, framed by a narrow crest at the top and flanked by side coiffures. The face marked by the artist with a vertical and horizontal line ingeniously forms the forehead, the nose - framed by two cabochons representing the eyes - and the mouth-chin. The coiffures, along with the discreet crest, are covered with finely engraved brass plates featuring crosshatch motifs. At the base of these headdresses, remnants of pendants represent either ears or ornamental elements such as jewelry. The neck is also adorned with a chased metal plate, encircled by a collar. The pedestal was likely carved in a rhombic shape: unfortunately, this is now missing, probably due to wood-boring agents present in the box or basket on which this protective figure was held by ties. The reverse, lacking metallic decoration, reveals a sculpted protrusion also shaped like an almond, echoing the morphology of the face on the front: whether it serves as a clan, societal, or magical symbol, the mystery persists.

Close to the Shamaye style, this figure is reminiscent of those from the traditional artisan center of the village of Otala, where the principal artist was Chief Okwéré. For a similar example, see the one from the former André Fourquet collection, acquired by Claude Rogue in the 1930s, published in Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970, no. R12, or the figure of the former art critic Félix Fénéon's collection, acquired before 1947, and published in Bolz, I., "Zur Kunst in Gabon", *in Ethnologica. Neue Folge*, Cologne, 1966, vol. III, pl. 39a.



3

MASQUE GURO
CERCLE DU « MAÎTRE DE BOUAFLÉ »
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 37 cm. (14⅝ in.)

PROVENANCE
Collection Louis Henri Bégué (1906-1979), Paris, acquis entre 1931 et 1935
Transmis par descendance
Gros & Delettrez, Hôtel Drouot, Paris, 13 décembre 2021, lot 56
Collection privée, France, acquis lors de cette vente

€70,000-100,000
US$76,000-110,000





Les créations du « Maître de Bouaflé » auraient vu le jour entre 1910 et 1930. Parmi les caractéristiques singulières de ses créations, nous pouvons noter le « profil dynamique très particulier, convexe pour le nez - de son extrémité à sa base - puis concave, pour le front protubérant […] » (Fischer, E. et Homberger, L., *Les maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire,* Paris, 2015, p. 34).

Ce très beau masque, issu de l'ancienne collection du forestier Louis Henri Bégué (1906-1979), qui l'acquit dans les années 1930, incarne la virtuosité de l'atelier du « Maître de Bouaflé ». Alliant élégance et harmonie, cet exemplaire célèbre la beauté idéale d'une jeune femme dont le haut rang est signifié par un extrême soin accordé à la coiffe, finement tressée, ceinte par une amulette *säba* - renfermant sans doute des versets coraniques.

La structure du visage allongé est sculptée avec une finesse magnifiant la ligne courbe du front bombé se prolongeant avec subtilité jusqu'à la pointe du nez, équilibrée par le sillon de la bouche et le menton petit et fuyant. Les yeux fendus sont surmontés d'une arcade sourcilière qui renforce l'expression mystérieuse de ce visage. Fidèle aux canons de beauté guro, l'artiste a sublimé ce portrait idéalisé, en employant le savoir-faire de son atelier. En effet, chaque détail de ce visage compact et réduit, sculpté avec une grande délicatesse, traduit grâce et équilibre.

Une dizaine de masques est actuellement attribuée au « Maître de Bouaflé ». Pour un exemple alliant les caractéristiques de cette main de maître, dont la coiffe à double-tresses, voir celui de l'ancienne collection Marsha et Saul Stanoff, publié dans Robbins, W. et, Nooter, N., *African Art in American Collections*, Washington, D.C., 1989, p. 172 et offert chez Christie's, le 3 décembre 2020 à Paris (lot 36).

The creations of the "Master of Bouaflé" are believed to have emerged between 1910 and 1930. Among the unique features of his works is the "distinctly dynamic profile, convex for the nose - from its tip to its base - and then concave, for the prominent forehead […]" (Fischer, E. and Homberger, L., *Les maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, p. 34).

This exquisite mask, from the former collection of forestry officer Louis Henri Bégué (1906-1979), who acquired it in the 1930s, exemplifies the virtuosity of the "Master of Bouaflé" workshop. Combining elegance and harmony, this piece celebrates the idealized beauty of a young woman, whose high status is indicated by the meticulous care given to her coiffure - finely braided and encircled by a *säba* amulet, likely containing Quranic verses.

The elongated facial structure is sculpted with a refinement that enhances the curved line of the prominent forehead, subtly extending to the nose tip, balanced by the line of the mouth and a small, receding chin. The slit eyes are topped by an arched brow that reinforces the face's enigmatic expression. True to the Guro aesthetic ideals, the artist has elevated this idealized portrait using the expert craftsmanship of his workshop. Indeed, each detail of this compact and reduced face, sculpted with great delicacy, conveys grace and balance.

Currently, about ten masks are attributed to the "Master of Bouaflé". For an example that combines the hallmark features of this master's hand, including the double-braided coiffure, see the piece from the former Marsha and Saul Stanoff collection, published in Robbins, W. and Nooter, N., *African Art in American Collections*, Washington, D.C., 1989, p. 172, and auctioned at Christie's on December 3, 2020, in Paris (lot 36).

4 FIGURE DE RELIQUAIRE FANG
GABON

Hauteur : 26 cm. (10¼ in.)

PROVENANCE
Paul Guillaume (1891-1934), Paris (inv. n° AFROC A237)
Collection André Derain (1880-1954), Paris
Collection Jean Mistler (1897-1988), Thiais
Collection Marie-Dominique Mistler Lancelot (1937-2023), Castelnaudary
Philippe Ratton, Paris, acquis avant 1984
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles, acquis avant 2001
Collection privée, Belgique

EXPOSITIONS
Turin, GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 16 février 2004
Bordeaux, Musée d'Aquitaine, *Arts d'Afrique. Voir l'invisible*, 22 mars - 21 août 2011
Milan, MUDEC - Museo delle Culture, *Africa. La terra degli spiriti*, 27 mars - 30 août 2015
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 3 octobre 2017 - 21 janvier 2018

BIBLIOGRAPHIE
Guillaume, P., *Album personnel*, Paris, 1930, vol. II, p. 38, n° 614
Bassani, E., *Africa. Capolavori da un continente*, Florence, 2003, pp. 230 et 359, n° 3.65
Pirat, C.-H., « Turin à l'heure de l'Afrique ancienne », *in Art tribal*, Paris, hiver 2003, n° 4, p. 46
Bargna, I., *L'arte africana. La grande storia dell'arte*, Florence, 2006, vol. 19, p. 30
Matharan, P. *et al., Arts d'Afrique. Voir l'invisible,* Bordeaux, 2011, p. 112, n° 104
Pirat, C.-H. *et al., Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, pp. 176-177 et 256, n°56
Homberger, L., Pezzoli, G. et Zevi, C., *Africa. La terra degli spiriti - Africa. Land of Spirits,* Milan, 2015, pp. 236 et 237
Martin, S. *et al., Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, Paris, 2017, pp. 54 et 360, n° 39
Dartevelle, V. et Plisnier, V., *Pierre Dartevelle et les arts premiers. Mémoire et continuité*, Milan, 2021, vol. II, pp. 148 et 149, n° 173

Soclé par Kichizô Inagaki (1876-1951), à Paris

€200,000-300,000
US$220,000-330,000





C'est sur les conseils d'Apollinaire que le poète Max Jacob présente André Derain à un tout jeune négociant dont le nom a été retenu par l'histoire de l'art : Paul Guillaume.[1] Ce dernier consacre une exposition personnelle à l'artiste fauve dans sa galerie rue de Miromesnil en octobre 1916, « près l'Élysée » comme le précisait l'encart publicitaire ; en décembre de la même année, il organisait la première exposition d'art africain. À l'orée des années 1910 (1913-1914), il éditait un album de « sculptures nègres » et devenait le marchand attitré d'Amedeo Modigliani. De l'art d'Afrique à l'avant-garde il n'y a qu'un pas ; c'est sans doute l'émergence d'un nouveau regard et l'amitié qui unissait Derain et Guillaume qui conduisent le célèbre marchand d'art à vendre, ou offrir, cette sublime statue Fang au peintre catovien.

Quelques années plus tard, cette œuvre trouve sa place au sein de la collection Jean Mistler. Illustre personnage, il n'a cessé d'occuper des postes prestigieux : écrivain, diplomate, plusieurs fois ministre, député, secrétaire perpétuel de l'Académie française et fondateur de l'Orchestre National de France. Ce pedigree se fait l'écho du socle rouge - sur lequel repose cette statue Fang - et dont la renommée du créateur n'est pas en reste : Kichizô Inagaki. En effet, dès 1906, tout Paris y compris Paul Guillaume, Auguste Rodin, Louis Carré, Bela Hein ou encore Joseph Brummer font appel à ses services. En révolutionnant l'art du socle et en harmonisant les œuvres à leur « piédestal », Inagaki demeure encore aujourd'hui le plus éminent en la matière.

It was on the advice of Apollinaire that the poet Max Jacob introduced André Derain to a young dealer whose name has been etched in the history of art: Paul Guillaume.[1] The latter held a solo exhibition for the Fauvist artist at his gallery on Rue de Miromesnil in October 1916, "near Élysée" as stated in the advertisement; in December of the same year, he organized the first exhibition of African art. In the early 1910s (1913-1914), he published an album of "Negro sculptures" and became the official dealer of Amedeo Modigliani. The leap from African art to the avant-garde was a small one; it was undoubtedly the emergence of a new perspective and the friendship between Derain and Guillaume that led the famous art dealer to sell or offer this sublime Fang figure to the Catovian painter.

A few years later, this piece found its place in the Jean Mistler collection. An illustrious figure, Mistler held a series of prestigious roles: writer, diplomat, several-time minister, member of parliament, perpetual secretary of the Académie Française, and founder of the Orchestre National de France. This pedigree echoes the red base on which this Fang statue rests, crafted by none other than the renowned Kichizô Inagaki. As early as 1906, all of Paris - Paul Guillaume, Auguste Rodin, Louis Carré, Bela Hein, and Joseph Brummer among them - sought his expertise. By revolutionizing the art of the pedestal and creating harmony between artworks and their "bases," Inagaki remains to this day the foremost master in his field.

Louis Perrois (1942-2023), spécialiste des arts d'Afrique centrale et particulièrement du Gabon, tenait ces mots au sujet de l'œuvre : « cette statuette du *byeri*, de style ntumu, est bel et bien, malgré sa taille réduite, une représentation d'ancêtre. Sa facture est exceptionnelle tant par la hardiesse de la stylisation des volumes que par la finition des surfaces. La tête, à cet égard, est exemplaire, avec le front en quart de sphère et un visage en cœur d'une grande pureté de lignes, celles-ci se développant depuis les arcades sourcilières jusqu'à la bouche, très fine, large et étirée vers l'avant selon la traditionnelle « moue » fang. La coiffe enserrant le front, retombe en un large catogan sur la nuque. Quant au corps aux volumes typiquement fang (bras, abdomen, cuisses et mollets), il présente des surfaces douces et sinueuses qui atténuent le parti pris géométrique de la structure d'ensemble ».

Cette figure de reliquaire n'a rien à envier à celles de plus grande taille. Au contraire, le pouvoir de l'ancêtre s'illustre dans l'extrême finesse apportée aux détails et aux canons stylistiques en pays Fang. Véritable petit trésor, elle reflète la beauté universelle et l'interprétation d'un grand artiste au sommet de son art.

Cette sculpture est finalement le témoin de l'imaginaire d'un artiste qui a su apporter au classicisme gabonais tout le modernisme de son regard : les canons de beauté traditionnels alliés à la maîtrise des lignes et des plans cubistes. Cette icône, qui a fasciné les plus grands de son époque, prouve que l'art est encore et toujours à la mémoire des générations.

[1] Bachelard, P., *Un fauve pas ordinaire*, Paris, 1994

Louis Perrois (1942-2023), a specialist in the arts of Central Africa and particularly Gabon, had these words regarding the work: "this *byeri* statuette, of ntumu style, is indeed, despite its small size, a representation of an ancestor. Its craftsmanship is exceptional both in the boldness of the stylization of the volumes and in the finishing of the surfaces. The head, in this regard, is exemplary, with a quarter-spherical forehead and a heart-shaped face with great purity of lines, which extend from the brow ridges to the very fine mouth, wide and elongated forward according to the traditional Fang 'pout'. The headdress encircling the forehead falls into a large bun at the nape of the neck. As for the body with its typically Fang volumes (arms, abdomen, thighs, and calves), it presents smooth and sinuous surfaces that soften the geometric stance of the overall structure".

This reliquary figure has nothing to envy from larger ones. On the contrary, the power of the ancestor is illustrated in the extreme fineness brought to the details and stylistic canons in Fang territory. A true little treasure, it reflects universal beauty and the interpretation of a great artist at the peak of his art.

This sculpture ultimately serves as a testament to the imagination of an artist who managed to infuse Gabonese classicism with all the modernism of his perspective: the traditional canons of beauty combined with mastery of lines and cubist planes. This icon, which fascinated the greatest minds of its time, proves that art remains, now and always, the memory of generations.

[1] Bachelard, P., *Un fauve pas ordinaire*, Paris, 1994



5 SIÈGE-BOUCLIER DINKA SOUDAN

Longueur : 47 cm. (18½ in.)

PROVENANCE
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles, en 2005
Collection privée, Belgique

EXPOSITIONS
Bordeaux, Musée d'Aquitaine, *Arts d'Afrique. Voir l'invisible*, 22 mars - 21 août 2011
Bruxelles, Ancienne Nonciature, BRUNEAF - Brussels Non European Art Fair, *La tête dans les étoiles*, 8 - 13 juin 2012
Milan, MUDEC - Museo delle Culture, *Africa. La terra degli spiriti*, 27 mars - 30 août 2015

BIBLIOGRAPHIE
Bourgoin, P., « Publicité Dartevelle - Dartevelle Advertisement », *in Art Tribal*, Genève, printemps-été 2005, n° 8, p. 5
Matharan, P. *et al.*, *Arts d'Afrique. Voir l'invisible*, Bordeaux, 2011, p. 136, n° 150
Bayet, T., Bouttiaux, A.-M., Caltaux, S. et Loos, P., *La tête dans les étoiles. Appuis-nuque d'Afrique et d'ailleurs*, Bruxelles, 2012, pp. 127 et 128
Pirat, C.-H. *et al.*, *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, pp. 194-195 et 256, n° 75
Homberger, L., Pezzoli, G. et Zevi, C., *Africa. La terra degli spiriti - Africa. Land of Spirits,* Milan, 2015, p. 262
Dartevelle, V. et Plisnier, V., *Pierre Dartevelle et les arts premiers. Mémoire et continuité*, Milan, 2021, vol. II, pp. 554 et 555, n° 712
Pirat, C.-H., *Sur la piste de l'éléphant… et celle d'Abou Ballas. De l'usage des repose-tête en Afrique, de la préhistoire jusqu'à nos jours. On the Trail of the Elephant… and that of Abu Ballas. The use of Headrests in Africa, from Prehistory to the Present*, Bornival, 2021, p. 133

€10,000-15,000
US$11,000-16,000
■

Bien que le tabouret soit un objet utilitaire omniprésent dans le mobilier africain et créé dans un éventail de formes diverses, cette œuvre multifonctionnelle, alliant à la fois protection et repos, est unique en son genre.

Les Dinka du Soudan du Sud sont un peuple dont l'économie est centrée sur l'agriculture et l'élevage. Leurs bovins *Ankole-Watusi*, aux cornes massives, sont considérés comme les « rois du bétail ». L'artiste a sans doute embelli ce siège d'une tête et d'une queue zoomorphes à cet égard, lui permettant également de rehausser les qualités esthétiques de ce dernier. L'ingéniosité de l'artiste demeure aussi dans l'intégration de la anse, au revers, permettant au siège d'être transportable.

Il est difficile d'attribuer ces objets à des groupes et fonctions spécifiques, à moins d'en connaître précisément le lieu d'acquisition. En général, les sièges, symboles de statut, sont conçus pour soutenir le corps des dignitaires, notables ou anciens du village. Mais en raison de son caractère exceptionnel, ce siège pouvait également servir d'appui-nuque, afin de ne pas abîmer la coiffure des hommes, marque distinctive de rang et d'initiation. En outre, les altérations présentes sur la surface incurvée du siège permettent d'envisager la fonction de bouclier, utilisé lors de cérémonies ou de combats armés.

Le génie et le savoir-faire de l'artiste résident dans la géométrisation et l'épure des formes, permettant à l'œuvre toute sa polyvalence. Sa patine lustrée illustre quant à elle son ancienneté et sa grande utilisation.

Il va également sans dire que la saisissante ressemblance de cet exemplaire à l'œuvre *Femme-cuillère* d'Alberto Giacometti, de 1926, signe ainsi l'immortalité de l'influence des arts d'Afrique et d'Océanie sur l'art moderne.

Although the stool is a ubiquitous utilitarian object in African furniture, created in a variety of forms, this multifunctional piece, combining both protection and rest, is unique in its kind.

The Dinka people of South Sudan have an economy centered around agriculture and cattle herding. Their *Ankole-Watusi* cattle, with their massive horns, are considered the "kings of cattle". The artist has undoubtedly embellished this seat with a zoomorphic head and tail, thereby enhancing its aesthetic qualities. The ingenuity of the artist also lies in the integration of the handle on the back, allowing the seat to be portable.

It is difficult to attribute these objects to specific groups and functions unless the acquisition location is known precisely. Generally, seats, symbols of status, are designed to support the bodies of dignitaries, notable figures, or village elders. However, due to its exceptional character, this seat could also serve as a neck support to avoid damaging the hairstyle of men, a distinctive mark of rank and initiation. Furthermore, the alterations present on the curved surface of the seat suggest its function as a shield, used during ceremonies or armed combats.

The genius and craftsmanship of the artist lie in the geometric simplification of the forms, allowing the piece its versatility. Its lustrous patina illustrates its antiquity and extensive use.

Needless to say, the striking resemblance of this example to Alberto Giacometti's *Woman with Spoon Woman (Femme cuillère)* from 1926 marks the enduring influence of African and Oceanic arts on modern art.



6

MASQUE DAN
CÔTE D’IVOIRE

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

PROVENANCE
Roger Bédiat (1897-1958), Abidjan, acquis en 1946
Collection Guy Modeste, Paris, acquis en 1956
Alexandra Martin-Blasselle, Cannes
Sotheby's, Paris, 16 juin 2010, lot 38
Collection privée, Royaume-Uni, acquis lors de cette vente

EXPOSITION
Paris, Saint-Germain-des-Prés, *Parcours des Mondes*, 9 - 13 septembre 2009

€40,000-60,000
US$44,000-65,000
f





Lié au nom de Roger Bédiat, qui en a fait la découverte, ce masque compte indéniablement parmi les trésors de Côte d'Ivoire qu'il a eu la chance de posséder. Basé sur l'étude de terrain effectuée par Jan Vandenhoute dans le cercle du Haut-Cavally à la fin des années 1930 - *Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale (A.O.F.)*, Leyde, 1948, ce masque possède les caractéristiques formelles du « style méridional ». Comme la plupart des masques de cette typologie, cet exemplaire est orné d'une nervure frontale verticale en guise de scarification et présente des yeux fendus, deux attributs très souvent associés aux masques féminins.

Le visage s'inscrit dans un parfait ovale au front légèrement bombé. L'extrême habileté de l'artiste réside dans la finesse du nez à l'arête vive et aux narines délicatement sculptées, qui est accentuée par le volume remarquable des lèvres pleines dont la supérieure, demeure plus charnue que la lèvre inférieure. Le bandeau, légèrement en retrait et teinté de blanc, qui se termine en « V » et dans lequel les yeux sont finement creusés, reproduit le décor peint sur le visage des femmes notamment lors des célébrations. Les « queues de poisson » de part et d'autre des yeux évoquent les mondes « célestes » et « terrestres » où résident respectivement les ancêtres et les vivants.

Selon la classification proposée par Fischer et Himmelheber dans *Die Kunst der Dan*, ce masque correspond au type *deangle*. Les jeunes garçons devaient autrefois se retirer pour une initiation obligatoire. Un masque féminin était associé à cet événement, le *deangle* dont le nom signifie « mascarade plaisante ou amusante ». Le masque sortait quotidiennement de la zone de réclusion des initiés et se rendait au village pour en rapporter les repas.

Cette œuvre incarne parfaitement les canons de beauté féminine en pays Dan et possède toutes les qualités qui caractérisent les masques les plus admirés du corpus. L'équilibre saisissant des formes, les proportions idéalisées et le rythme des volumes concaves et convexes résument parfaitement l'excellence de l'art et du savoir-faire dan.

Pour des exemplaires analogues, voir celui publié dans Himmelheber, H., *Die Kunst der dan*, Zurich, 1976, p. 45, celui de l'ancienne collection Josef Müller, illustré dans Moser, W., *Allerlei Schönes aus Afrika, Amerika, Südsee*, Soleure, 1957, n° 278 ou encore celui ayant appartenu à Hubert Goldet présenté lors de l'exposition *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit* (Debbault, J. *et al.*, Bruxelles, 1988, p. 148, n° 59). Paul Guillaume possédait également un exemplaire très comparable, publié dans Roy, C., *Les arts sauvages,* Paris, 1957, p. 59.

Linked to the name of Roger Bédiat, who discovered it, this mask undeniably ranks among the treasures of Ivory Coast that he was fortunate enough to possess. Based on field studies conducted by Jan Vandenhoute in the Haut-Cavally region at the end of the 1930s - *Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale (A.O.F.)*, Leyden, 1948 - this mask possesses the formal characteristics of the "southern style". Like most masks of this typology, this example is adorned with a vertical frontal ridge serving as scarification and features slit eyes, two attributes often associated with female masks.

The face is perfectly oval with a slightly convex forehead. The artist's extreme skill is evident in the delicacy of the nose, with a sharp bridge and finely carved nostrils, accentuated by the remarkable volume of the full lips, with the upper lip being fleshier than the lower lip. The band, slightly recessed and colored white, which ends in a "V" and where the eyes are finely hollowed out, reproduces the painted decoration on women's faces, particularly during celebrations. The "fish tails" on either side of the eyes evoke the "celestial" and "terrestrial" realms where ancestors and the living reside, respectively.

According to the classification proposed by Fischer and Himmelheber in *Die Kunst der Dan*, this mask corresponds to the *deangle* type. Young boys were once required to retreat for mandatory initiation. A female mask was associated with this event, the *deangle*, whose name means "pleasant or amusing masquerade". Every day, the mask would leave the initiates' enclosure to go to the village to bring back food.

This work perfectly embodies the canons of feminine beauty in Dan territory and possesses all the qualities that characterize the most admired masks in the corpus. The striking balance of forms, idealized proportions, and the rhythm of concave and convex volumes perfectly summarize the excellence of Dan art and craftsmanship.

For similar examples, see the one published in Himmelheber, H., *Die Kunst der Dan*, Zurich, 1976, p. 45; the one from the former collection of Josef Müller, illustrated in Moser, W., *Allerlei Schönes aus Afrika, Amerika, Südsee*, Solothurn, 1957, no. 278; or the one that belonged to Hubert Goldet, presented at the exhibition *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit* (Debbault, J. *et al.*, Brussels, 1988, p. 148, no. 59). Paul Guillaume also owned a very comparable example, published in Roy, C., *Les arts sauvages*, Paris, 1957, p. 59.

7 AMULETTE
RÉGION DU BAS-SEPIK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 18 cm. (7⅛ in.)

PROVENANCE
Collection privée, France

€25,000-35,000
US$28,000-38,000

Alors que le motif de deux figures se tenant dos à dos est assez couramment représenté sur des plats à pigments ou des appuis-nuque, il est tout à fait exceptionnel, voire unique, de le retrouver sur des ornements de sac ou des amulettes, comme c'est le cas présentement.

Ici, la puissance et la tension du style « classique », caractéristique de la production artistique de certains des meilleurs ateliers actifs au XIXe siècle sur les rives du Bas-Sepik et du Bas-Ramu ou à l'embouchure du Sepik, trouvent leur plus haute expression. Seules quelques œuvres de taille similaire provenant de cette région atteignent une qualité sculpturale comparable à celle de ce chef-d'œuvre redécouvert.

Otto Reche, dans *Der Kaiserin-Augusta-Fluss* de 1913, a publié des œuvres de qualité comparable, principalement des figures *kandimbong* ou des appuis-nuque. Plus récemment, on peut admirer des œuvres de qualité aussi spectaculaire dans Bounoure, V., *Visions d'Océanie*, Paris, 1999, n° 134 et 135, ou dans des collections publiques, telle que la figure masculine de la collection du Städtisches Museum Braunschweig, inv. n° AV 1066, publiée aux côtés d'autres œuvres comparables dans Menter, U., *Ozeanien. Kult und Visionen. Verborgene Schätze aus deutschen Völkerkundemuseen*, Munich, 2003, n° 6 à 13.

While the motif of two figures standing back to back is rather commonly represented on pigment dishes or neckrests, it is quite exceptional if not unique to encounter it in the case of bag-ornaments or amulets like the present lot.

Here, the power and tension of the 'classical' style, characteristic of the artistic production of some of the best workshops active in the XIXth century on the shores of the Lower Sepik and Lower Ramu rivers or at the mouth of the Sepik, has found its highest expression. Only few works of similar size from this area have achieved a sculptural quality comparable to this re-discovered masterpiece.

Otto Reche in his *Der Kaiserin-Augusta-Fluss* from 1913 has published works, mainly *kandimbong* figures or neckrests, of comparbale quality. Of more recent date one can admire works of similar spectacular quality in Bounoure, V., *Visions d'Océanie*, Paris, 1999, no. 134 and 135, or in public collections such as the male figure from the collection of the Städtisches Museum Braunschweig, inv. no. AV 1066, published alongside other comparable works in Menter, U., *Ozeanien. Kult und Visionen. Verborgene Schätze aus deutschen Völkerkundemuseen*, Munich, 2003, no. 6 to 13.







8

BOUCHON DE FLÛTE *WUSEAR* MUNDUGUMOR
RIVIÈRE YUAT, RÉGION DU BAS-SEPIK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 63 cm. (24⅞ in.)

PROVENANCE
Henri Kamer (1927-1992), Paris
Collection Joyce (1928-1986) et Samir (1916-1999) Mansour, Paris, acquis auprès de ce dernier en 1966
Transmis par descendance

EXPOSITION
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Joyce Mansour. Poétesse et collectionneuse*, 18 novembre - 1er février 2015

BIBLIOGRAPHIE
Bounoure, V., « Les Mundugumor ou l'air des flûtes », *in L'Œil*, Paris, novembre 1967, n° 155, p. 25, n° 3

€400,000-600,000
US$440,000-650,000





« Sous leur panache de plume de casoar, au sommet des flûtes sacrées, soulevés d'une rage longuement contenue, les fétiches mundugumor s'égalent à tout ce que l'ambition humaine a pu rêver. Ils sont l'image de la volonté absolue et de la puissance réservée qui s'exprime par sa décision dans cet instant unique où l'esprit flambe avant d'animer la lutte ».

Bounoure, V., « Les Mundugumor ou l'air des flûtes », *in L'Œil*, Paris, novembre 1967, n° 155, p. 25

En se basant sur la reconstitution historique du matériel anthropologique et des informations recueillies par les anthropologues Margaret Mead et Reo Fortune en 1932, Nancy McDowell explique que les initiations dans la culture Mundugumor étaient organisées selon un schéma général qui impliquait « un individu, généralement un homme influent, [qui] parrainait chaque occasion pour permettre aux initiés, en particulier ses fils, de voir pour la première fois des objets rituels et de les initier au culte entourant l'objet ou la catégorie d'objet spécifique (les détails de la cérémonie variaient selon l'objet rituel au centre de l'attention) » (McDowell, N., *The Mundugumor. From the Field Notes of Margaret Mead and Reo Fortune*, Washington, D.C., 1991, p. 131).

L'un des rites d'initiation centraux chez les Mundugumor, que Mead et Fortune ont observé et documenté lors de leur séjour en 1932, était l'initiation *ashin* (crocodile) impliquant les flûtes sacrées, dont le présent lot constitue un exemple extraordinaire. « L'initiation *ashin* avait pour élément central symbolique le crocodile. La flûte elle-même était appelée *ashin* et l'initiation impliquait un grand modèle de cet animal. [...] Il y avait trois éléments essentiels dans l'initiation du crocodile : la flûte, les tambours et un grand modèle de crocodile en rotin. Les tambours et le modèle étaient considérés comme les mères crocodiles, et le tambour fournissait la voix pour le modèle ; la flûte représentait l'enfant (toujours mâle), mais comme ces flûtes élaborées étaient rarement capables d'être jouées, des flûtes plus petites et simples fournissaient la voix de l'enfant-flûte ».

La flûte était le point central du rituel d'initiation *ashin*. Les flûtes rituelles mundugumor étaient des objets élaborés qui, selon Mead, avaient été « développés et décorés » à un tel point qu'ils ressemblaient plus à des idoles qu'à des flûtes et étaient pratiquement injouables. « Toute la surface [...] est incrustée de coquillages, et au sommet est placée une petite figure sculptée avec une tête énorme et un corps minuscule sur lequel un grand nombre de coquillages précieux ont été disposés » dans Mead, M., « Tambarans and Tumbuans 1935 in New Guinea » *in Natural History*, New York, 1934, n° 34, p. 240 (McDowell, N., *op. cit.*, pp. 135-137).

"Beneath their crested casuar plumes atop sacred flutes, lifted by a rage long held in check, the Mundugumor fetishes embody the highest aspirations of human ambition. They are the very image of absolute will and restrained power, manifesting in a single, decisive moment when the spirit ignites just before it breathes life into the battle".

Bounoure, V., « Les Mundugumor ou l'air des flûtes », *in L'Œil*, Paris, November 1967, no. 155, p. 25

Based on the historical reconstruction of anthropological material and documentation gathered by anthropologists Margaret Mead and Reo Fortune in 1932, Nancy McDowell explains that initiations in Mundugumor culture were organized following a general pattern which involved "an individual, usually an influential man, [who] sponsored each occasion to allow initiates, especially his sons, to view ritual objects for the first time and to induct them into the cult surrounding the specific object or category of object (details of the ceremony varied according to which ritual object was the focus)" (McDowell, N., *The Mundugumor. From the Field Notes of Margaret Mead and Reo Fortune*, Washington, D.C.,1991, p. 131).

One of the central initiation rites among the Mundugumor which Mead and Fortune witnessed and documented during their stay in 1932 was the *ashin* (crocodile) initiation involving the sacred flutes of which the current lot is an extraordinary example. "The as*hin* initiation had as its symbolic centerpiece the crocodile. The flute itself was called *ashin* (which I translate as "crocodile") and the initiation involved a large model of this then-common beast. [...] There were three essential items in the crocodile initiation: the flute, water drums, and a large rattan model crocodile. The drums and model were said to be crocodile mothers, and the drum provided the voice for the model; the flute represented the child (always male), but because these elaborate flutes were rarely capable of being played, smaller plain flutes provided the voice for the flutechild".

The flute was the centerpiece of the *ashin* initiation ritual. Mundugumor ritual flutes were elaborate objects, which, according to Mead, had been "developed and decorated" to such an extent that they were more like idols than flutes and were virtually unplayable. "The whole surface [...] is encrusted with shells, and in the top is set a small carved figure with an enormous head and diminutive body upon which a great number of valuable shells have been arranged" in Mead, M., "Tambarans and Tumbuans 1935 in New Guinea" *in Natural History*, New York, 1934, n° 34, p. 240 (McDowell, N., *op. cit.*, pp. 135-137).

L'esthétique remarquable et les caractéristiques puissantes des flûtes *ashin* ont été reconnues et célébrées de manière hautement poétique pour la première fois par l'auteur surréaliste Vincent Bounoure dans un article qu'il a publié en 1967 dans le magazine *L'Œil*. Cet article illustre également pour la première fois notre exemplaire. Bounoure associe avec emphase les bouchons de flûte mundugumor à un acte de représentation nécessitant une interprétation presque nietzschéenne. Bien qu'inexact d'un point de vue anthropologique, il saisit néanmoins l'un de leurs aspects les plus frappants, qui dans notre cas est sublimé à son plus haut degré : la vivacité extrême et la présence émotionnelle. « À les regarder en face, on ne voit plus rien de leur attitude que l'éclair de leurs yeux dans un visage aussi haut que le corps entier » (Bounoure, V., *op. cit.*, p. 21).

De plus, notre bouchon de flûte était illustré dans son article en vis-à-vis d'une autre figure mundugumor/biwat remarquable, qui est l'impressionnante figure accroupie de la collection Barbier-Mueller. La façon dont les traits des deux statues se ressemblent est frappante, expliquant ainsi le choix de Bounoure de les associer dans une illustration commune, une attribution à la même main d'artiste étant envisageable.

Cependant, le bouchon de flûte Mansour se distingue de manière quasi-unique parmi les autres bouchons de flûte mundugumor. Contrairement à tous les autres, la figure humaine ici est ornée sur la tête d'une crête abstraite sculptée, évoquant possiblement le motif d'un oiseau, tandis qu'un autre visage plus petit est sculpté entre les deux jambes. Un seul autre bouchon de flûte, bien que de style distinct, présente des détails similaires ; voir Wardwell, A., *The Art of the Sepik River*, Chicago, 1971, p. 52, fig. 99. Des éléments iconographiques similaires semblent rappeler la tradition de sculpture à grande échelle des Yuat, comme on peut l'observer sur des figures telles que celle du Museum der Kulturen Basel, inv. n° Vb17683, ou celle du Museum of Fine Arts de Houston, inv. n° 6244.

The remarkable aesthetics and powerful features of the *ashin* flutes have been recognized and celebrated in a highly poetical way for the first time by Surrealist author Vincent Bounoure in an article which he published in 1967 in the magazine *L'Œil*. This article also illustrates for the first time our present lot. Here Bounoure emphatically associates Mundugumor flute stoppers with an act of representation that called for an almost Nietzschean interpretation. However inaccurate from an anthropological point of view, he nevertheless seizes one of their most striking aspects which in our present lot is sublimated to its highest degree: the extreme vividness and emotional presence. "When studying them face to face, one no longer sees their attitude but only the striking gaze of their eyes that, like lightning, look out of a face nearly as large as their own body" (Bounoure, V., *op*. cit., p. 21).

Furthermore, our present lot was illustrated in his article facing another remarkable Mundugumor/Biwat figure, which is the impressive crouching figure from the Barbier-Mueller collection. The way the features of both statues resemble each other is striking, explaining thus Bounoure's choice to associate them in a common illustration, maybe a possible attribution to the same artist hand.

However, the Mansour flute stopper also stands out as almost unique among other Mundugumor flute stoppers. Unlike any other, the human figure here is decorated on the head with a carved abstract crest, possibly echoing the motif of a bird, while another smaller face is carved between the two legs. Only one other flute stopper, although of distinct style, displays similar details, see Wardwell, A., *The Art of the Sepik River*, Chicago, 1971, p. 52, fig. 99. Similar iconographic elements seem reminiscent of the Yuat large scale sculpture tradition as one can observe on figures such as the one in the Museum der Kulturen Basel, inv. no. Vb17683 or the one in the Museum of Fine Arts, Houston, inv. no. 6244.



9 CUILLER BAULÉ
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

PROVENANCE
Josette et Maurice (1911-2003) Nicaud, Paris
Marceau Rivière, Paris
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles
Collection privée, Belgique

EXPOSITIONS
La Flèche, Château des Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 10 janvier - 2 mars 1997
Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 8 mars - 28 avril 1997

BIBLIOGRAPHIE
Boyer, A.-M., Girard, P. et Rivière, M., *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, Saint-Maur, 1997, pp. 80 et 130, n° 70
Pirat, C.-H. *et al.*, *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, pp. 150 et 254, n° 33

€7,000-10,000
US$7,700-11,000

En pays Baulé, de nombreux notables et chefs de clans utilisaient certains attributs distinctifs. Parmi ceux-ci, les cuillers avaient une fonction ostentatoire, signe du statut social de son propriétaire et symbole d'autorité.

« Il y a de cela des décennies, l'art baulé cédait à la tentation de transformer n'importe quel objet en sculpture : les cuillers figurent parmi la longue liste d'objets similaires, tels que les portes, les tambours, les cannes et les manches de chasse-mouches qui sont traités avec le même souci de beauté stylistique et formelle » *in* Loucou, J.-N. *et al.*, *Art of Côte d'Ivoire from the Collections of the Barbier-Mueller Museum*, Genève, 1993, vol. II, p. 150.

Cet exemplaire, d'une rare typologie, montre à la perfection ce type d'œuvre. Véritable tour de force d'invention et preuve de la virtuosité du sculpteur, ce dernier a su allier élégance et raffinement pour un objet utilitaire s'illustrant dans une nouvelle forme plastique ; les exigences de l'objet sont ici satisfaites avec facilité - cuilleron - tandis que les éléments décoratifs anthropomorphes, en guise de manche, sont exécutés avec une réelle maîtrise artistique. L'art baulé exprime ici la vie, le moment prodigieux où la matière et l'esprit se rencontrent. La figure, digne d'une épouse de l'au-delà, *blolo bla*, est sculptée avec beaucoup de soin et de naturalisme subordonnant ainsi l'objet à la figure, et la figure à l'objet.

Pour deux cuillers analogues, voir celles de l'ancienne collection Josef Müller, acquises avant 1939, et publiées à l'instar d'autres exemplaires, dans Loucou, J.-N., *op. cit.*, pp. 151 et 152.

In Baule country, many notables and clan leaders used certain distinctive attributes. Among these, the spoons served an ostentatious function, signifying the social status of their owner and symbolizing authority.

"Some decades ago, Baule artists gave in easily to the temptation to transform any object into a sculpture: spoons figure in a long list of similar objects, such as doors, drums, ceremonial canes, and fly-whisk hilts which are treated with the same eye for stylistic and formal beauty" (Loucou, J.-N. *et al.*, *Art of Côte d'Ivoire from the Collections of the Barbier-Mueller Museum*, Geneva, 1993, vol. II, p. 150).

This example, of a rare typology, perfectly showcases this type of work. A true tour de force of invention and proof of the sculptor's virtuosity, it combines elegance and refinement for a utilitarian object that is presented in a new plastic form; the requirements of the object are easily satisfied - the bowl - while the anthropomorphic decorative elements, serving as the handle, are executed with real artistic mastery. Baule art here expresses life, the prodigious moment when matter and spirit meet. The figure, worthy of a spouse from the beyond, *blolo bla*, is sculpted with great care and naturalism, subordinating the object to the figure and the figure to the object.

For two similar spoons, see those from the former Josef Müller collection, acquired before 1939, and published alongside other examples in Loucou, J.-N., *op. cit.*, pp. 151 and 152.



10 MASQUE LWALWA
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 30 cm. (11⅞ in.)

PROVENANCE
Collection privée, États-Unis
Pace Primitive Gallery, New York, en 1988
Dalton Somaré, Milan, en 2012
Collection privée, France

EXPOSITION
Paris, Parcours des Mondes, Galerie Dalton Somaré, *Masques*,
11 - 16 septembre 2012

BIBLIOGRAPHIE
Lehuard, R., « Publicité Pace Primitive - Pace Primitive Advertisement »,
in Arts d'Afrique Noire, Arnouville, hiver 1988, n° 68, p. 53
Povey, J. *et al.*, « Publicité Pace Primitive - Pace Primitive Advertisement »,
in African Arts, Los Angeles, février 1989, vol. XXII, n° 2, p. 27
Carini, V., *Masks*, Milan, 2012, p. 5
Moos, P. *et al.*, *Parcours des Mondes*, Waregem, 2012, p. 37

€60,000-80,000
US$66,000-87,000





Les Lwalwa, originaires de la province du Kasaï occidental, ont produit des masques connus pour leur cubisme immodéré. Les représentations faciales sont composées d'éléments purement géométriques alliant arêtes vives, lignes épurées et élégantes et surfaces planes dépouillées.

Les masques *nkoki* étaient utilisés lors de cérémonies marquant la circoncision et l'initiation des jeunes hommes au sein de la société *ngongo*, ainsi que pour apaiser les mânes des ancêtres et les esprits régissant la chasse.

Selon Ceyssens, R., *in Treasures from the Africa Museum*, Tervuren, 1995, p. 327, le nez est une évocation stylisée du long bec du calao, tandis que les protubérances temporales représentent des chéloïdes nommées *dejindula* ou *kankolo*. La symétrie du masque, en contraste avec l'ampleur du nez aviforme, de la crête et de la bouche cylindrique proéminente, le tout unifié par une patine auburn chaude, fait de ce masque une pièce exceptionnelle. À ce sujet, « la couleur rouge est obtenue à l'aide de graines de *kakula* (roucou) mélangées à de l'huile » (Ceyssens, R., *op. cit.*, p. 327). La patine intérieure du masque ainsi que l'usure des deux trous situés entre la bouche et le nez, témoins de la présence d'un « mors » tenu entre les dents du danseur, attestent son usage. En outre, les résidus de kaolin rehaussant principalement les yeux, l'arête nasale et la coiffe symétrique aux traits rigoureusement architecturés attestent également son ancienneté.

Pour des masques analogues, potentiellement du même atelier, voir celui conservé au Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.206.198), publié dans Newton, D., *Masterpieces of Primitive Art. The Nelson A. Rockefeller Collection*, New York, 1978, p. 72, ou encore celui conservé à l'Indianapolis Museum of Art (inv. n° 1989.1160).

Il est tentant de noter la ressemblance frappante de l'œuvre picassienne *Buste de femme, Marie-Thérèse* (1932) figeant le visage de sa muse dans le plâtre en rythmant et reprenant les éléments de la tradition sculpturale en pays Lwalwa. L'artiste andalou semble alors expérimenter les mêmes principes : ne pas déformer les traits du visage, seulement les accentuer harmonieusement.

The Lwalwa, originating from the province of Western Kasaï, have produced masks known for their unabashed cubism. The facial representations are composed of purely geometric elements, combining sharp edges, sleek and elegant lines, and stripped-down flat surfaces.

The *nkoki* masks were used during ceremonies marking the circumcision and initiation of young men into *ngongo* society, as well as to appease the spirits of ancestors and the spirits governing hunting.

According to Ceyssens, R., *in Treasures from the Africa Museum*, Tervuren, 1995, p. 327, the nose is a stylized evocation of the long beak of a hornbill, while the temporal protrusions represent keloids known as *dejindula* or *kankolo*. The symmetry of the mask, contrasting with the prominence of the bird-like nose, crest, and cylindrical mouth, all unified by a warm auburn patina, makes this mask an exceptional piece. In this regard, "the red color is obtained using *kakula* seeds (annatto) mixed with oil" (Ceyssens, R., *op. cit.*, p. 327). The interior patina of the mask, along with the wear on the two holes located between the mouth and nose - witnesses to the presence of a "bit" held between the dancer's teeth - attests to its use. Additionally, the residues of kaolin primarily enhancing the eyes, the nasal ridge, and the symmetrical headdress with rigorously architected features also demonstrate its antiquity.

For similar masks, potentially from the same workshop, see the one housed in the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1979.206.198), published in Newton, D., *Masterpieces of Primitive Art. The Nelson A. Rockefeller Collection*, New York, 1978, p. 72, or the one at the Indianapolis Museum of Art (inv. no. 1989.1160).

It is tempting to note the striking resemblance of the Picassian work *Bust of a Woman, Marie-Thérèse* (1932), which freezes the face of his muse in plaster while rhythmically repeating elements of the sculptural tradition in Lwalwa country. The Andalusian artist seems to experiment with the same principles: not to distort facial features, but to harmoniously accentuate them.

11

STATUE MUMUYÉ
NIGERIA

Hauteur : 133 cm. (52⅜ in.)

PROVENANCE

Philippe Guimiot (1927-2021), Douala, acquis entre 1966 et 1968

Jacques Kerchache (1942-2001), Paris, en 1969

Collection Prince Sadruddin Aga Khan (1933-2003), Genève, acquis avant 1970

Artcurial, Hôtel Dassault, Paris, *Ancienne collection du Prince Sadruddin Aga Khan*, Genève, 2 juillet 2003, lot 66

Collection Adam Lindemann, New York, acquis lors de cette vente

Bernard de Grunne, Bruxelles

Collection privée, France, acquis auprès de ce dernier en 2008

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Jacques Kerchache, *Afrique, Océanie, Amérique*, 1969

Zurich, Kunsthaus Zürich, *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, 31 octobre 1970 - 17 janvier 1971

Genève, MEG - Musée d'ethnographie de Genève, *Sculptures africaines d'un collectionneur de Genève*, 8 décembre 1976 - juillet 1982

New York, L&M Arts, *Great Works from Africa and the Pacific*, 9 - 17 mai 2008

Riehen, Fondation Beyeler, *Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art - Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne*, 25 janvier - 25 mai 2009

BIBLIOGRAPHIE

Kerchache, J., *Afrique, Océanie, Amérique*, Paris, 1969, pp. 28 et 29 (listé comme *Chamba*)

Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970, pp. 204-205 et 391, n° N22

Leuzinger, E., *Kunst uit Afrika. Rond de Niger-de machtige rivier*, La Haye, 1971, pp. 208 et 209, n° N22

Leuzinger, E., *The Art of Black Africa*, New York, 1977, pp. 156 et 248

Savary, C., *Sculptures africaines d'un collectionneur de Genève*, Genève, 1978, p. 8, n° 3

Goodman, W., « New York sous les yeux de Murakami », *in Architectural Digest (AD) Magazine*, Paris, décembre 2006 - janvier 2007, n° 62, p. 124

Denner, A. et Wick, O., *Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art - Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Bâle, 2009, vol. VIII, n° 10

Grunne, B. de, *Mumuye*, Bruxelles, 2023, p. 72, n° 28

€100,000-150,000
US$110,000-160,000

■





« […] ces œuvres uniques, qui sont tant admirées aujourd'hui, n'ont atteint les musées occidentaux et le marché international de l'art qu'à la fin des années 1960, à l'exception de deux sculptures acquises par le British Museum en 1922. En ce qui concerne leur fonction, nous savons seulement que les figures étaient conservées dans des maisons spéciales et étaient utilisées par des devins, des guérisseurs, des juges, des forgerons et des faiseurs de pluie dans un contexte cérémoniel. Certaines d'entre elles servaient également de statues gardiennes de familles et symboles de statut pour des hommes puissants » (Stelzig, C., « Masterpieces of Sculpted Form. Mumuye Figures », *in Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art - Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Bâle, 2009, p. 8).

La présente statue mumuyé est d'un design remarquable. Avec son exceptionnel monumentalisme, elle se distingue comme l'une des plus grandes de cette catégorie, tandis que ses qualités sculpturales sont tout ce que l'on apprécie dans l'esthétique mumuyé : un design géométrique futuriste doté d'un mouvement subtil et vivace. Ici, la tête élaborée, le torse et les bras longs et élégants, la légère rotation du torse et des bras, ainsi que la posture générale inclinée de la figure sont autant de caractéristiques qui distinguent cette sculpture comme l'une des plus raffinée de son type, proche de la célèbre production de l'atelier du « Maître de Pantisawa », dont la sculpture de l'ancienne collection Michel Périnet est peut-être l'un des exemples les plus ressemblants, voir Christie's, Paris, *Collection Michel Périnet*, 23 juin 2021, lot 42.

« En effet, au vu de leur configuration subtile et de leur design global, les sculptures mumuyé rappellent au spectateur non seulement Brâncuși, mais aussi Giacometti - ou, pour le dire plus correctement : de nombreuses œuvres de Brâncuși et de Giacometti évoquent les magnifiques œuvres de ces sculpteurs africains » (Stelzig, C., *op. cit.*, p. 9).

En ce sens, on ne saurait imaginer plus bel hommage à cette statue que l'exposition visionnaire pour laquelle elle a été sélectionnée : le dialogue intemporel *Visual Encounters*, installé à la Fondation Beyeler en 2009.

"[…] these unique works, which are so admired today, did not reach Western museums and the international art market until the end of the 1960s, with the exception of two sculptures acquired by the British Museum in 1922. Regarding function, we only know that the figures were stored in special houses and were used by diviners, healers, judges, blacksmiths, and rainmakers in ceremonial context. Some of them also served a family guardian statues and as status symbols for powerful men" (Stelzig, C., "Masterpieces of Sculpted Form. Mumuye Figures", *in Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art - Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Basel, 2009, p. 8).

The present Mumuye is one of remarkable design. With its exceptional monumentality it stands out as one of the largest in this category, while its sculptural qualities are everything one appreciates in Mumuye aesthetics: a futuristic geometrical design endowed with subtle movement and vividness. Here, the elaborate head, the elongated elegant torso and arms, the slight rotation of both upper body and arms, the figure's general reclining stance are all features that distinguish the sculpture as one of the finest of its type, reminiscent of the celebrated production of the "Master of the Pantisawa" workshop, of which the sculpture in the former Michel Périnet collection is possibly one of the closest examples, see Christie's, Paris, *Collection Michel Périnet,* 23 June 2021, lot 42.

"Indeed, in view of their subtle configuration and overall design Mumuye sculptures remind the viewer not only of Brâncuși, but also of Giacometti - or, to put it more correctly: many of Brâncuși's and Giacometti's works are reminiscent of the magnificent works of these African sculptors" (Stelzig, C., *op. cit.*, p. 9).

In this sense, no greater homage to this figure could be imagined than the visionary exhibition for which it was once selected: the timeless dialogue *Visual Encounters*, installed at the Beyeler Foundation in 2009.

12 CIMIER *CI WARA* BAMANA MALI

Hauteur : 60 cm. (23⅝ in.)

PROVENANCE

Leo Frobenius (1873-1938), Francfort-sur-le-Main, acquis entre 1907 et 1909

Collection Museum für Völkerkunde, Hambourg, acquis le 2 janvier 1911 et conservé jusqu'au 4 mai 1961 (inv. n° 11.1.433)

Boris Kegel Konietzko (1925-2020), Hambourg

Collection privée, Allemagne

Lempertz, Bruxelles, 31 mars 2012, lot 21

Collection privée, Belgique

BIBLIOGRAPHIE

Pirat, C.-H. *et al.*, *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, pp. 134-135 et 253, n° 14

Homberger, L., Pezzoli, G. et Zevi, C., *Africa. La terra degli spiriti - Africa. Land of Spirits*, Milan, 2015, p. 306

€15,000-25,000
US$17,000-27,000

■

Fixé sur un petit panier en osier, élément rarement conservé, ce cimier *ci wara*, porté lors de cérémonies festives ou agricoles, interpelle par son élégance. Il est orné d'une myriade de formes géométriques soigneusement gravées dans le bois par l'artiste bamana ; des motifs à chevrons présents sur le visage répondent aux lignes droites aux incisions crantées réalisées le long du corps apportant ainsi relief et profondeur à l'ensemble. De cette sculpture combinant les formes d'antilope, pangolin et fourmilier, émane une parfaite harmonie. L'animal est paré de coquillages, d'anneaux et de petites perles soulignant ainsi toute la finesse des reliefs et des motifs. Les cornes élancées et annelées s'achèvent par des fibres végétales qui retombent délicatement vers le dos crénelé de l'animal.

Ce panier en osier abrite le numéro d'inventaire du Museum für Völkerkunde d'Hambourg a acquis cet objet en 1911 auprès de Leo Frobenius. Connu pour ses multiples expéditions ethnographiques en Afrique, il fut l'un des chercheurs les plus influents et éminents de son époque, et l'un des plus grands contributeurs auprès de musées et collectionneurs privés.

Cette typologie rappelle un exemplaire analogue ayant appartenu à Helena Rubinstein et publié dans l'ouvrage Petridis C. *et al.*, *The Language of Beauty in African Art*, Chicago, 2022, p. 135, n° 71.

Fixed to a small wicker basket, a rarely preserved element, this *ci wara* headdress, worn during festive or agricultural ceremonies, captivates with its elegance. It is adorned with a myriad of geometric shapes carefully engraved into the wood by the Bamana artist; chevron patterns present on the face correspond to the straight lines and notched incisions made along the body, adding relief and depth to the overall piece. This sculpture, combining the forms of an antelope, pangolin, and anteater, emanates perfect harmony. The animal is embellished with shells, rings, and small beads, highlighting the finesse of the reliefs and patterns. The elongated, ribbed horns are completed with plant fibers that delicately cascade down the animal's scalloped back.

This wicker basket houses the inventory number of the Museum für Völkerkunde in Hamburg, which acquired this object in 1911 from Leo Frobenius. Known for his numerous ethnographic expeditions in Africa, he was one of the most influential and prominent researchers of his time, as well as one of the greatest contributors to museums and private collectors.

This typology recalls an analogous example that belonged to Helena Rubinstein and published in Petridis C. *et al.*, *The Language of Beauty in African Art*, Chicago, 2022, p. 135, no. 71.



13

MANCHE DE SPATULE YABIM
GOLFE HUON, PROVINCE DE MOROBE
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 10 cm. (4 in.)

PROVENANCE
Collection Richard Gustav Neuhauss (1855-1915), Berlin, acquis entre 1908 et 1910
Collection privée, France

BIBLIOGRAPHIE
Neuhauss, R., *Deutsch Neu-Guinea,* Berlin, 1911, vol. I, p. 140, n° a
Chauvet, S., *Les arts indigènes en Nouvelle-Guinée*, Paris, 1930, p. 319, pl. 82, n° 321 *bis*

€15,000-20,000
US$17,000-22,000

Cet objet extraordinaire appartenait autrefois à l'anthropologue Richard Neuhauss (1855-1915), qui l'a acquis avant 1910 dans le village de Bukaua, sur la péninsule de Kela, où l'on trouve d'importants gisements de serpentine. Selon Neuhauss, les spatules de ce type avaient une fonction rituelle et pouvaient également être utilisées en guise de lame d'une hache cérémonielle appelée *kiasim* (Neuhauss, R., *Deutsch Neu-Guinea*, Berlin, 1911, vol. I, pp. 140-145). Seuls deux autres exemples similaires furent identifiés par la suite par Neuhauss et publiés aux côtés de celui-ci, dont l'un est ou était dans la collection du Museum für Völkerkunde zu Leipzig et récemment publié dans Tieser, F., *Die Kunst Neuguineas*, Bâle, 2023, vol. 2, p. 691.

This extraordinary object was once owned by anthropologist Richard Neuhauss (1855-1915), who acquired it before 1910 in the Bukaua village, on the Kela Peninsula, where notable occurrences of serpentinite exist. According to Neuhauss, spatulas of this kind had ritual function and might have been used also as blades of a ceremonial axe called *kiasim* (Neuhauss, R., *Deutsch Neu-Guinea*, Berlin, 1911, vol. I, pp. 140-145). Only two other similar examples were subsequently identified by Neuhauss and published alongside the present one, of which one is or was in the ethnographical collection of the Museum für Völkerkunde zu Leipzig, and was published recently in Tieser, F., *Die Kunst Neuguineas*, Basel, 2023, vol. 2, p. 691.



14

TAMBOUR *LIVIKA*
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 36 cm. (14¼ in.)

PROVENANCE
Collection privée, Allemagne
Collection Franz Xaver Lehner (1887-1963), Munich
Collection privée, Allemagne
Collection privée, Suisse, acquis en 2014

€120,000-180,000
US$130,000-190,000
ƒ





La manière dont ce *livika* incarne la beauté géométrique évoque, pour un spectateur moderne, l'univers fascinant de Barbara Hepworth. Avec ses volumes pleins et arrondis, ses surfaces lisses et son esthétique minimaliste, ce chef-d'œuvre redécouvert est une véritable vision de grâce sculpturale. De plus, il s'agit d'un ajout important à un corpus déjà limité d'œuvres, dont seules quelques-unes de cette qualité sont encore en mains privées.

« Parfaitement formé, ce *livika* donne la sensation de tenir un bébé dans les bras. Nous connaissons aujourd'hui quatre-vingt-cinq *livika* qui proviennent des peuples vivant autour et sur le plateau Lelet, au nord de la Nouvelle-Irlande. La plupart se trouvent aujourd'hui dans des musées ou des collections privées, où ils sont chéris comme des œuvres d'art. [...] Après avoir examiné la plupart de ces *livika*, certains se démarquent. Ces exceptions sont celles qui semblent justes, qui possèdent un équilibre presque irrésistible, un sens de la mesure qui frôle l'impossible.

Ce *livika* peut être posé en équilibre dans la paume d'une main, puis bercé dans les bras. Il semble presque humain, tout en étant animal ; à la fois doux et affectueux, mais aussi sauvage. [...] En observant sa surface, on distingue une patine produite par des générations de manipulations, de propriétaires de *malangan* qui jouaient de cet instrument dans des contextes rituels, peut-être seulement une à deux fois par an. En regardant à l'intérieur des « caisses de résonance », on aperçoit une patine légèrement différente, créée par la fumée dans les maisons des hommes, là où personne ne touchait les parties internes. Les languettes, en revanche, étaient manipulées avec intention, car c'est en frottant sa main sur chacune des trois languettes que l'instrument se mettait à « chanter ». [...]

Quand nous observons un *livika*, nous recherchons l'équilibre, la personnalité et l'ancienneté, car dans ce monde, la beauté réside dans les œuvres les plus anciennes, lorsque le monde entier pouvait se retrouver dans une œuvre d'art ».

Beaulieu, J.-P. et Gunn, M., *The Livika. A Secret Actor of the Ritual Life in New Ireland*, 2021

The way this *livika* represents geometrical beauty recalls to a modern viewer the incredible universe of Barbara Hepworth. With its full, rounded volumes, its smooth surfaces and minimal graphic style, this re-discovered masterpiece is an absolute vision of sculptural grace. Furthermore, it is an important addition to an already limited corpus of works, of which only a few of this quality remain in private hands.

"Perfectly formed, this *livika* feels like a baby when held in the arms. We now know of eighty-five *livika* which originated with the people living around and in the Lelet Plateau in northern New Ireland. Most are now in museums or private collections where they are treasured as works of art. [...] After examining most of these *livika*, some stand out from the others. These exceptions are the ones which feel right, which have an almost irresistible poise, a sense of balance which approaches the seemingly impossible.

This *livika* can be balanced in the palm of the hand, then cradled in the arms. It seems to be almost human, yet animal; willing and loving, yet wild. [...] When we look at the surface we can see a patina produced by generations of handlers, of *malagan* owners who played this instrument in ritual context, not every day, perhaps only once or twice a year. We look inside the sound chambers and we see a slightly different patina, one created by the smoke inside the men's houses, no-one touched the inner parts. The tongues, by contrast, were handled with intent, for it was by rubbing a man's hand over each of the three tongues the instrument was made to sing. [...]

When we look at a *livika*, we look for balance and personality and age, for in this world beauty is found in the oldest, when the entire world could be focused in a work of art".

Beaulieu, J.-P. and Gunn, M., *The Livika. A Secret Actor of the Ritual Life in New Ireland*, 2021

15 STATUE KONGO
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

PROVENANCE

Jacques Kerchache (1942-2001), Paris, en 1969

Collection privée, Europe

Christie's, Paris, 8 décembre 2004, lot 229

Collection privée, Pays-Bas, acquis lors de cette vente

Collection privée, Pays-Bas

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Jacques Kerchache, *Afrique, Océanie, Amérique*, 1969

Zurich, Kunsthaus Zürich, *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, 31 octobre 1970 - 17 janvier 1971

La Haye, Haags Gemeentemuseum, *Kunst uit Afrika. Rond de Niger-de machtige rivier*, 3 juillet - 5 septembre 1971

BIBLIOGRAPHIE

Kerchache, J., *Afrique, Océanie, Amérique*, Paris, 1969, p. 9

Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970, pp. 270-271 et 391, n° S12

Leuzinger, E., *Kunst uit Afrika. Rond de Niger-de machtige rivier*, La Haye, 1971, pp. 274 et 275, n° S12

Kerchache, J., Paudrat, J.-L. et Stephan, L., *L'art africain - Art of Africa*, Paris, 1988, p. 429, n° 602

Lecomte, A., Lehuard, R. *et al.*, *Bakongo. « Les fétiches » mi-nkondi, mi-nkisi*, Paris, 2016, p. 250

€50,000-70,000
US$55,000-76,000





La sculpture kongo inclut de nombreuses représentations d'animaux, les artistes associant souvent dans leurs sculptures la faune locale à l'activité humaine.

Comme l'a noté Raoul Lehuard, dans le cas du *nkisi*, la représentation zoomorphe fait allusion à un animal mythique, une sorte d'emblème du guérisseur, le *nkanda*, et de sa famille élargie. La conjonction du *nkisi* et de l'animal indique également l'animal dans lequel le *nkanda* pouvait potentiellement résider, que ce soit de manière temporaire ou permanente (Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, Arnouville, 1989, vol. I, pp. 138 et 139).

Alors que l'animal représente une sorte de catalyseur symbolique pour le *nkanda*, lui permettant de canaliser et de contrôler des forces magiques, il contribue également à fournir l'effet visuel recherché du *nkisi*. Dans le cas présent, c'est une vision de parfaite sérénité et de contrôle qui émane de la représentation calme et gracieuse de la tortue. Cela se reflète dans les traits parfaitement délimités et dans la beauté sans égale du visage humain. Seules quatre autres représentations similaires peuvent être citées, dont la plus célèbre provient de la collection du Ethnologisches Museum Berlin, inv. n° III C531, ou encore celle de la collection Ceil Pulitzer, vendue à Paris, chez Christie's, le 11 décembre 2012 (lot 66).

Kongo sculpture includes numerous representations of animals, with artists often associating in their carvings local fauna with human activity.

As Raoul Lehuard noted, in the case of *nkisi*, zoomorphic representation alludes to a mythical animal, a sort of blazon of the medicine man, the *nkanda*, and his extended family. The conjunction of the *nkisi* and the animal also indicates the animal in which potentially the *nkanda* could reside either temporarily or permanently (Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, Arnouville, 1989, vol. I, pp. 138 and 139).

While the animal represents a sort of symbolic catalyst to the *nkanda*, allowing him to channel and control magical forces, it also participates in delivering the desired visual effect of the *nkisi*. In the present case it is a vision of perfect serenity and control that emanates from the gracefully calm representation of the turtle. This is mirrored in the perfectly delineated features, in the beauty of a human face like no other. Only four other similar representations can be cited here, of which the most famous is the one from the collection of the Ethnologisches Museum Berlin, inv. no. III C531, or another one from the Ceil Pulitzer collection, sold at Christie's, Paris, 11 December 2012, lot 66.





16 TÊTE DE RELIQUAIRE FANG GABON

Hauteur : 23 cm. (9 in.)

PROVENANCE

Joseph Brummer (1883-1947), New York, *ca.* 1913

Robert J. Coady (1876-1921), Washington, acquis *ca.* 1917

Collection Anna Margaret Erickson Levene (1888-1947), New York, acquis *ca.* 1940

Collection Gertrude Winifred Erickson Loeb (1892-1984), Winnetka, transmis par descendance dans les années 1950

Collection William Bill Erickson Loeb (1925-1992), Soquel, transmis par descendance

Transmis par descendance

Sotheby's, New York, 17 mai 2002, lot 144

Collection Myron Kunin (1928-2013), Minneapolis, acquis lors de cette vente

Sotheby's, New York, *In Pursuit of Beauty. The Myron Kunin Collection of African Art*, 11 novembre 2014, lot 82

Collection privée, acquis lors de cette vente

EXPOSITIONS

New York, Washington Square Gallery, *Exposition inaugurale*, décembre 1914

Madrid, MNCARS - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *La invención del Siglo XX. Carl Einstein y las Vanguardias*, 12 novembre 2008 - 16 février 2009

New York, The Metropolitan Museum of Art, *African Art, New York, and the Avant-Garde*, 27 novembre 2012 - 2 septembre 2013

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 3 octobre 2017 - 21 janvier 2018

Paris, Hôtel de la Marine, *Trésors de la collection Al Thani,* 18 novembre 2021 - 31 décembre 2022

BIBLIOGRAPHIE

Brummer, E. et J., « Cliché Brummer 10 », *in Album of Mounted Photographs of African, Egyptian, Asian Sculpture*, New York, *ca.* 1913, série IV, sous-série IV.B, p. 40

Kreymborg, A., « The Washington Square », *in The Morning Telegraph*, New York, 6 décembre 1914, vol. 84, n° 159, p. 1

Einstein, C., *Negerplastik*, Leipzig, 1915, pl. 62

Coady, R., *The Soil. A Magazine of Art*, New York, juillet 1917, vol. 1, n° 5, plat recto

Einstein, C., *Negerplastik*, Munich, 1920, pl. 62

Lehuard, R., « Publicité Christie's - Christie's Advirtisement », *in Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, printemps 1993, n° 85, p. 7

Bassani, E. et Paudrat, J.-L., *Carl Einstein. La sculpture nègre,* Paris, 1998, pp. 95 et 113, n° 62

Stepan, P. *et al., La invención del Siglo XX. Carl Einstein y las Vanguardias - The Invention of the 20th Century. Carl Einstein and the Avant-Gardes,* Madrid, 2008, pp. 84-85 et 314, n° 21

LaGamma, A., « Art du Gabon - Art from Gabon »*, in Tribal Art Magazine,* Arquennes, 2012, hors-série n° 3, pp. 28 et 29, n° 27

Biro, Y., *Charles Ratton. L'invention des arts « primitifs »*, Paris, 2013, p. 50, n° 24

Martin, S. *et al., Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique,* Paris, 2017, pp. 60, 247 et 361, n° 98

Biro, Y., *Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XXe siècle*, Dijon, 2018, pp. 95 et 340, n° 15 et pl. 62

Castelluccio, S. *et al., Trésors de la collection Al Thani à l'hôtel de la Marine*, Paris, 2021, pp. 98 et 99

Petridis, C. *et al., The Language of Beauty in African Art*, New Haven, 2022, p. 72, n° 2

Biro, Y *et al., The Brummer Galleries, Paris and New York. Defining Taste from Antiquities to the Avant-Garde*, Leiden, 2023, pp. 165 et 166, n° 2.4

Estimation sur demande

○ *ƒ*





UN CHAPITRE UNIQUE DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Parmi les œuvres d'art africain, cette tête fang se distingue comme une pièce d'importance capitale, témoignant du génie intemporel de l'artisanat et de la créativité artistique. Par son esthétisme raffiné, elle figure parmi les plus belles réalisations de l'art africain et retrace les premières, et sans doute les plus passionnantes, pages de l'histoire de la réception et de l'appréciation de l'art africain en Occident.

Fortement admirée de part et d'autre de l'Atlantique alors que l'avant-garde moderne commençait à s'épanouir, elle constitue l'héritage ultime de deux visionnaires : Joseph Brummer (1883-1947) et Robert J. Coady (1876-1921). Brummer, sculpteur de formation au caractère inspiré, a quitté sa Hongrie natale pour Paris en 1906, où il devint rapidement un collectionneur et marchand d'antiquités, d'art médiéval et de la Renaissance, et dès 1908-1909, d'art africain. La renommée de la Maison Brummer, située boulevard Raspail, s'étendit rapidement, attirant les plus grands collectionneurs de l'époque, tels que Sergueï Chtchoukine, Karl Ernst Osthaus, Frank Burty Haviland ou Alphonse Kann.

Le rôle de Brummer en tant que connaisseur et figure fondatrice du marché de l'art africain ne peut être surestimé. Pour une analyse approfondie de son importance, voir Biro, Y., *Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XXe siècle*, Dijon, 2018. À une époque où l'art contemporain suscitait à la fois enthousiasme et scepticisme, Brummer joua un rôle essentiel dans l'acceptation des sculptures modernes et africaines comme des œuvres d'art universelles. Sa contribution fut essentielle pour institutionnaliser ces œuvres en tant qu'objets d'art, notamment en innovant dans la manière de présenter la sculpture africaine en juxtaposant ses pièces à celles d'artistes modernes comme Picasso ou « Le Douanier Rousseau », ainsi qu'aux antiquités, et en recourant à la photographie.

A UNIQUE CHAPTER IN THE HISTORY OF ART

Among African works of art this Fang head qualifies as one of utmost importance, an extraordinary testimony to the timeless power of craftmanship and artistic genius. Its aesthetical qualities situate it among the most refined of its kind and greatest masterpieces of African art, while its pedigree traces the earliest and most exciting chapters in the history of Western reception and appreciation of African art.

Largely admired on both sides of the Atlantic at a time when the modern avant-garde was in its earliest development, it came down to us as the ultimate legacy of two visionaries: Joseph Brummer (1883-1947) and Robert J. Coady (1876-1921). It was firstly owned by Joseph Brummer. A trained sculptor of inspired character, Brummer had moved from his native Hungary to Paris in 1906 and soon established himself as a reputable collector and dealer of antiquities, Medieval and Renaissance art, and, as early as 1908-1909, also of African art. The fame of the Maison Brummer situated on the Boulevard Raspail would soon grow to international importance and over the years become an address for all major collectors of the time. Among them: Sergei Shchukin, Karl Ernst Osthaus, Frank Burty Haviland or Alphonse Kann.

The role of Joseph Brummer as a connoisseur tastemaker and founding figure of the African art market can hardly be overstated. For an ample discussion on his role and importance see Biro, Y., *Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XXe siècle*, Dijon, 2018. At a time when the production of contemporary art was met with enthusiasm and skepticism alike, Brummer's contribution was essential to the reception of both Modernism and African sculptures by an ever larger audience and their general understanding as genuine works of art of universal appeal. His role in institutionalizing African works as objets d'art was thus foundational. This he achieved principally by implementing an entirely innovative marketing of African sculpture that was mainly concerned with two aspects: novel exhibition installations, - that would juxtapose indiscriminately African art alongside the latest creations of modern artists like Pablo Picasso or "Le Douanier Rousseau" as well as antiquities -, and an unprecedented extensive use of photography.



Lot 16 - *Cliché Brummer 10*, 1913, Archives Joseph et Ernest Brummer. The Cloisters Library and Archives, The Metropolitan Museum of Art, New York.



Lot 16 - Coady, R., *The Soil. A Magazine of Art*, New York, juillet 1917, vol. 1, n° 5, plat recto.

En effet, Brummer fut le premier marchand à utiliser des photographies mises en scène pour immortaliser des œuvres individuelles et en rehausser la valeur esthétique. Les archives Joseph et Ernest Brummer, conservées au Metropolitan Museum of Art de New York, incluent ainsi un cliché précoce cette sculpture fang, datant de 1913, témoignage tangible de cette pratique avant-gardiste.

En plus de son activité commerciale, Brummer favorisa et finança largement l'impression de l'ouvrage de Carl Einstein *Negerplastik* en 1915, premier livre à aborder les sculptures africaines et océaniennes sous un angle esthétique, en analysant leur influence sur le cubisme. Ce livre eut un impact majeur sur de nombreux artistes, dont Braque, Picasso et Henry Moore, qui possédaient tous un exemplaire. La présente tête fang y est illustrée aux côtés d'autres œuvres, devenues depuis des icônes, qui faisaient autrefois partie de la collection Brummer.

Son influence traversa bientôt l'Atlantique et, en 1914, lorsque cette tête fang y fut exposée dans le cadre de la stratégie commerciale de Brummer, le marché de l'art africain fit son apparition aux États-Unis. La Première Guerre mondiale contraignant Brummer à transférer une partie de ses activités à New York, le contexte, fertile après la révolution de l'*Armory Show* de 1913, fit de cette ville une nouvelle plateforme pour l'art moderne.

Indeed, Brummer was the first dealer to use staged photography to immortalize individual works, in order to enhance their unique character and aesthetical value. In this sense, the Joseph and Ernest Brummer Records, housed at the Metropolitan Museum of Art in New York, include a very early cliché of the present reliquary Fang sculpture, dating to circa 1913, a tangible witness of this remarkably modern practice.

Further to his commercial activity, Brummer encouraged and de facto largely sponsored the printing in 1915 of Carl Einstein's groundbreaking *Negerplastik*, the first book to discuss African and Oceanic sculptures largely from an artistic perspective, focusing on their aesthetical influence on the cubist movement. The work made a significant impact on many artists of the time, including Braque, Picasso, and Henry Moore, among others, who all owned a copy of the book. The present Fang head is illustrated here alongside many other works, now renowned icons, that once belonged to Brummer.

His influence soon extended across the Atlantic to New York, and 1914, when our present Fang head traveled there as part of Brummer's new and ambitious commercial strategy, proved to be the pivotal year of the decade in which the African art market in the United States was born. WWI had broken out in Europe and was the main cause that constrained Brummer to displace part of his commercial activity to New York. Here, the ground was fertile in the aftermath of the revolutionary *Armory Show* from 1913 and saw New York emerge as the new platform for modern art.





Ce n'est donc pas un hasard si, un an après cet événement marquant, en 1914, deux galeries ouvrirent leurs portes pour promouvoir les dernières nouveautés esthétiques : la *Washington Square Gallery* de Robert J. Coady et les *Little Galleries of the Photo-Secession* d'Alfred Stieglitz. Lors de leurs expositions inaugurales, toutes deux mirent en avant des œuvres modernes de Brâncuși, Picasso et Henri Rousseau, ainsi que des sculptures africaines. Tandis que Stieglitz exposait des œuvres africaines envoyées par Paul Guillaume, la galerie de Coady contribua à promouvoir certaines des acquisitions africaines les plus importantes de Brummer. Un cliché rare illustrant l'article d'Alfred Kreymborg de décembre 1914 sur cette exposition documente la mise en avant de la tête fang à la Washington Square Gallery, marquant cet événement mémorable.

Coady maintint ses liens commerciaux avec Brummer et continua de promouvoir cette tête fang, qu'il aurait probablement acquise vers 1917. Dans son ambition de promouvoir une vision nouvelle de l'identité américaine moderne incluant l'art africain, Coady publia entre 1916 et 1917 *The Soil*, magazine dans lequel il cherchait à se démarquer du modèle européen en traitant de sujets typiquement américains tels que le design industriel, le jazz, la boxe et Broadway. Le numéro de juillet 1917 illustre en couverture la tête fang, témoignage remarquable de l'importance historique de cette sculpture et de l'admiration durable de Coady pour elle.

Brummer et Coady furent parmi les figures fondatrices du marché de l'art africain et les principaux promoteurs des esthétiques africaines et modernes au début du XXe siècle, Brummer jouant ultérieurement un rôle majeur des deux côtés de l'Atlantique, comme le prouve sa première exposition américaine sur Brâncuși en 1922.

Sans cesse illustrée et exposée par ces deux pionniers au fil des événements marquants dans l'histoire de l'art africain et moderne, cette tête Fang témoigne de leur collaboration fructueuse. Par son caractère unique, elle incarne aujourd'hui une source précieuse pour comprendre l'inspiration commune de Brummer et Coady, et s'est imposée comme une véritable icône.

It is thus no coincidence that one year after this major historical event, in 1914 two galleries opened their doors in order to promote the latest aesthetical novelties: the *Washington Square Gallery* by Robert J. Coady and the *Little Galleries of the Photo-Secession* by Alfred Stieglitz. Both galleries would highlight on the occasion of their inaugural exhibition modern art by Brâncuși, Picasso or Henri Rousseau, and African sculptures. While Stieglitz' exhibition highlighted African works sent over the Atlantic by Paul Guillaume, Coady's show would help promote some of Brummer's most important acquisitions in African art. A rare cliché illustrating Alfred Kreymborg's article from December 1914 about this show, documents how prominently the present Fang head was displayed at the Washington Square Gallery as one of the highlights of this event.

Coady maintained his commercial ties with Brummer, and continued promoting the current Fang head which he had probably acquired by 1917. As part of his intention to promote a new vision of the American modern identity which included African art as one of its essential expressions, Coady published between 1916 and 1917 *The Soil*. In the various issues of this magazine he would attempt to dissociate himself from the European model and discuss typically American urban subjects such as industrial design, jazz, boxing or Broadway's illuminated vitrines. Most remarkably, the July issue from 1917 of *The Soil* illustrates the present Fang head on its cover, - a noteworthy acknowledgement of this sculpture's historical importance and Coady's everlasting admiration for it.

Brummer and Coady were two of the founding figures of the African art market, and equally two of the most important tastemakers and promoters of African and modern aesthetics in the early XXth century, with Brummer eventually playing a major role on both sides of the Atlantic, as his first American show in 1922 on Constantin Brâncuși will prove.

Extensively illustrated and exhibited by both men in the course of some of the earliest events that proved pivotal in the History of our understanding of both African and Modern art, the present Fang head stands witness to their fruitful collaboration. In its role as a common denominator of both men's taste and appreciation of art, this unique sculpture stands today as one of the most valuable historical sources to comment on their common inspiration. With its aura it has been elevated since to the undisputed status of an icon.

17

STATUE ÎLES TABAR
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 120 cm. (47¼ in.)

PROVENANCE
Pierre J. Langlois (1927-2015), Lille, acquis *ca.* 1970
Collection Emiel Veranneman (1924-2003), Kruishoutem
Karim Grusenmeyer, Bruxelles
Collection Liliane (1944-2022) et Michel Durand-Dessert, Paris, acquis auprès de ce dernier le 28 septembre 2005

EXPOSITION
Paris, Monnaie de Paris, *La passion des arts premiers. Regards de marchands*, 9 septembre - 18 octobre 2009

BIBLIOGRAPHIE
Veranneman, E., *Visie & Passie - Vision et passion*, Tielt, 2002, p. 16
Martinez-Jacquet, E. *et al., La passion des arts premiers. Regards de marchands*, Bruxelles, 2009, pp. 108 et 109

€15,000-25,000
US$17,000-27,000
■

« Situé à 30 miles à l'est de la Nouvelle-Irlande, le groupe d'îlots des Tabar nous livre un art monolithique sévère, privé des enluminures, des arabesques et des découpages savants auxquels les *uli* et les *malangan* nous avaient habitués. De plus, leur référence à un archétype précis nous fait pressentir un art à son stade fondamental. [...] Contrastant avec la fantaisie et l'individualisme des pièces de Nouvelle-Irlande, la simplicité et l'intériorité de l'art des îles Tabar semblent répondre à la question de leurs origines. Sommes-nous devant leurs ancêtres comme devant un autre art roman ? C'est probable. Mais d'ores et déjà notre vision des pièces de Nouvelle-Irlande se trouve transcendée d'une manière émouvante par cette parenté artistique qui semble lui venir des îles Tabar comme un véritable patrimoine génétique ».

Kerchache, J., *Îles Tabar*, Paris, 1971

"Situated 30 miles away from the east of New Ireland, the small group of Tabar Islands disclose a monolithic and severe art, deprived of the coloring, arabesques and skillfully carved indentations which the *uli* and *malagan* familiarized us with. Moreover, their reference to a definite archetype gives us an inkling of an Art at its fundamental stage. [...] In contrast with the fancy and individualism of the pieces from New Ireland, the plainness and inwardness of the Tabar Island pieces seem to answer the question regarding their origins. Are we in front of their ancestors as in front of another roman artwork? It is probable. But, already our vision of pieces from New-Ireland is movingly transcended thanks to this artistic kinship they seem to have inherited from the Tabar Islands, like a true genetic patrimony".

Kerchache, J., *Îles Tabar*, Paris, 1971



18 MASQUE-CROCHET ROMKUN
PROVINCE DE MADANG, RÉGION DU BAS-SEPIK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 57 cm. (22½ in.)

PROVENANCE

Walter Randel, New York

Collection Marcia (1938-2019) et John A. Friede, Rye (New York)

Sotheby's, Paris, *Collections Jolika et Goldman et divers amateurs*, 5 décembre 2007, lot 131

Collection privée, Espagne, acquis lors de cette vente

EXPOSITION

San Francisco, de Young Museum - Fine Arts Museums of San Francisco, *New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, octobre 2005

BIBLIOGRAPHIE

Friede, J. *et al., New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, Milan, 2005, vol. I, p. 152, n° 128

Friede, J. *et al., New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, Milan, 2005, vol. II, p. 102, n° 128

€50,000-70,000
US$55,000-76,000

■

Communément appelé « masque », il est peu probable que l'exemplaire actuel ait pu être porté comme tel. Il est plus plausible qu'il ait agi soit comme une sculpture autonome, soit comme un support. Bien que l'esthétique « crochets » semble commune à une plus grande tradition artistique appartenant aux peuples Korewori, Bahinemo, Garra et Washkuk, stylistiquement, cette œuvre est plus justement liée à des masques plats de flûte, plus courants, connus dans les zones culturelles des rivières du moyen Ramu ou du haut Keram ; ainsi qu'aux figures debout très rares des peuples Romkun, où le visage de la statue est encadré de manière comparable par une série de crochets superposés et alignés verticalement.

Une sculpture très similaire est actuellement conservée dans la collection du Ethnologisches Museum (Berlin), inv. n° VI19353, voir Kelm, H., *Kunst vom Sepik*, Berlin, 1968, vol. III, fig. 238. Dans le cas de notre lot et de l'exemple berlinois, plusieurs petits trous ont été percés le long du bord pour éventuellement attacher un lien en rotin comme décoration et possiblement fixer l'œuvre à un poteau ou à une structure plus grande. Une autre œuvre similaire est également publiée dans Greub, S. *et al.*, *Kunst am Sepik*, Bâle, 1985, fig. 135.

Cependant, aucune autre œuvre similaire ne se rapproche de l'œuvre actuelle qui se distingue de manière éloquente comme la plus élaborée de son type.

Commonly called "mask", it is however unlikely that the current lot could have been worn as such. It is more plausible that it acted either as an autonomous carving or a support. While the 'hook-aesthetics' seems to be common to a larger artistic tradition belonging to the Korewori, the Bahinemo, Garra and Washkuk peoples, stylistically this work is more precisely related to both the more common, flat flute masks known from the cultural areas of the middle Ramu or the upper Keram rivers, and the very rare standing figures of the Romkun people, where the face of the statue is framed in a comparable way by a series of of vertically aligned overlapping hooks.

A very similar sculpture is currently held in the collection of the Ethnologisches Museum (Berlin), inv. no. VI19353, see Kelm, H., *Kunst vom Sepik*, Berlin, 1968, vol. III, fig. 238. In the case of our lot and the Berlin example, several small holes have been drilled along the edge to attach a rotan binding as decoration and possibly fix the work to a pole or a larger structure. Another similar work is also published in Greub, S. *et al., Kunst am Sepik*, Basel, 1985, fig. 135.

However, no other similar work comes close in artistry to the present lot, which eloquently stands out as the most elaborate of its type.



19 STATUE *NYELENI* BAMANA MALI

Hauteur : 58 cm. (22⅞ in.)

PROVENANCE

Probablement collection Pablo Picasso (1881-1973), Paris

Probablement collection Gyula Halász *alias* Brassaï (1899-1984), Paris, acquis par donation de ce dernier

Merton D. Simpson (1928-2013), New York, en 1961

Aaron Furman, New York

Sotheby's, Londres, 17 juin 1991, lot 97

André Schoeller (1929-2015), Paris, acquis lors de cette vente

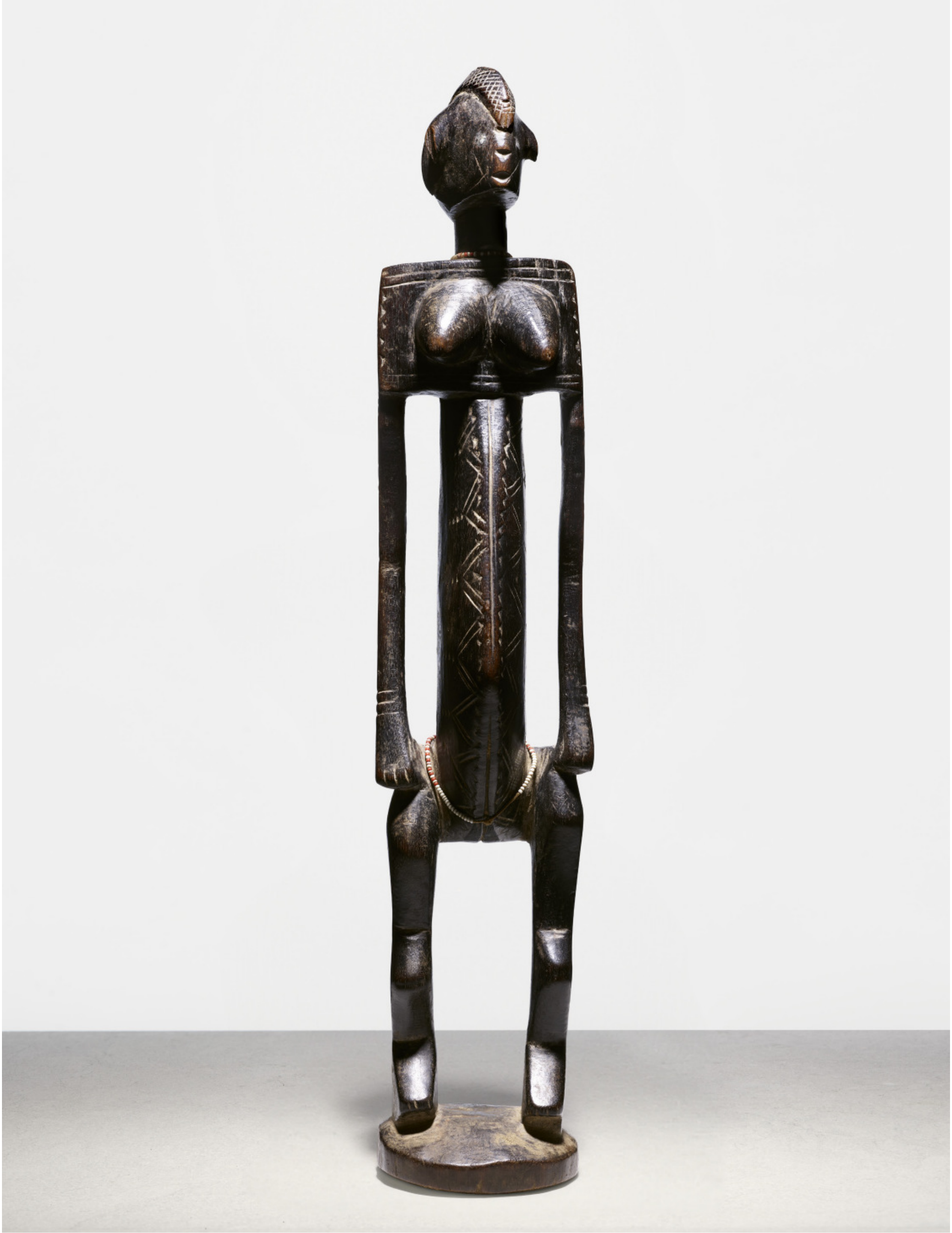
Collection Viviane Jutheau de Witt, Genève, acquis en avril 1993

Sotheby's, Paris, *Collection Viviane Jutheau, Comtesse de Witt. Au cœur des arts d'Afrique*, 14 décembre 2016, lot 13

Collection privée, France, acquis lors de cette vente

€70,000-100,000
US$76,000-110,000

■





Cette magnifique statue aurait appartenu au célèbre peintre Pablo Picasso (1899-1984). Dans les années 1960, Picasso l'aurait offerte à son cher ami, l'artiste hongrois Gyula Halász *alias* Brassaï (1899-1984). Par la suite, après être passée entre les mains de célèbres marchands, elle sera offerte en 2013 lors de la dispersion de la collection Viviane Jutheau. Il est certain que l'esthétisme bamana, porté ici à son acmé, a sans doute été la raison de cette provenance prestigieuse.

Cette statue, connue sous le nom de *nyeleni* ou *jonyeleni* chez les Bamana, incarne l'idéalisation de la beauté féminine juvénile. Le terme *nyeleni* provient d'un nom traditionnel bamana et peut être interprété comme « jolie petite » ou « petit ornement ». Provenant de la région centrale du Mali, elle fait partie des objets liés aux cultes du *jo*, une société initiatique à laquelle tous les jeunes hommes étaient tenus d'appartenir. Les statues *nyeleni* sont utilisées tous les sept ans lors de la cérémonie du *jo*, permettant aux initiés de mettre en avant leurs performances et d'illustrer leur éligibilité d'homme (adulte) à la recherche d'une épouse parfaite.

La silhouette dynamique, au visage légèrement incliné, se dessine dans un jeu de courbes, quasi-géométrique de dos. Cette beauté esthétique est renforcée ici par les scarifications ciselées sur une large partie du corps. L'ajout de colliers de perles ceignant le cou et la taille, ainsi que certaines parties du corps traitées avec emphase, illustrent les jeunes femmes bamana. La belle patine brune d'usage sublime l'ensemble attestant par ailleurs sa grande ancienneté. La juxtaposition de volumes pleins et creux magnifie la beauté idéale féminine exprimée ici par un artiste, au sommet de son art.

This magnificent statue is said to have once belonged to the famous painter Pablo Picasso (1899-1984). In the 1960s, Picasso reportedly gifted it to his dear friend, the Hungarian artist Gyula Halász, known as Brassaï (1899-1984). After passing through the hands of prominent art dealers, it was offered up in 2013 during the auction of Viviane Jutheau's collection. The refined Bamana aesthetic, so masterfully represented here, undoubtedly contributed to its prestigious provenance.

Known as *nyeleni* or *jonyeleni* among the Bamana people, this statue embodies an idealized vision of youthful feminine beauty. The term *nyeleni* is derived from a traditional Bamana name that can be interpreted as "pretty little one" or "small adornment". Originating from the central region of Mali, it is associated with the *jo* cult, an initiation society that all young Bamana men were once required to join. *Nyeleni* statues are used every seven years during the *jo* ceremony, allowing initiates to showcase their accomplishments and demonstrate their readiness as adult men in search of the perfect wife.

The statue's dynamic silhouette, with a subtly tilted face, forms a play of curves that is almost geometrical from the back. This aesthetic beauty is enhanced by delicately engraved scarifications that cover much of the body. The addition of beaded necklaces around the neck and waist, along with certain emphasized bodily features, represents young Bamana women. The rich brown patina, enhanced through handling over time, highlights its considerable age. The interplay of full and hollow volumes further enhances the idealized feminine beauty, masterfully expressed here by an artist at the peak of their craft.

20 MASQUE LÉGA
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)

PROVENANCE

Collection Nicolas de Kun (1923-2024), New York, acquis entre 1948 et 1960

Josefa (1901-2000) et Julius (1909-1964) Carlebach, New York, acquis auprès de ce dernier en avril 1963

Collection Zafrira et Itzhak Shoher, Tel Aviv, acquis auprès de ces derniers

Sotheby's, New York, *African, Oceanic & Pre-Columbian Art Including Property from the Lerner, Shoher and Vogel Collections*, 11 mai 2012, lot 200

Collection privée, France, acquis lors de cette vente

EXPOSITION

San Francisco, de Young Museum - Fine Arts Museums of San Francisco, *Exposition permanente*, 2014 - 2019

BIBLIOGRAPHIE

Dimondstein, J., « Clamra Célestin. Collectionneur dévoué, gardien des ancêtres - Clamra Célestin. Devoted Collector, Ancestral Guardian », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, automne 2017, n° 85, p. 165, n° 11

€70,000-100,000
US$77,000-110,000
~





La région du Kivu, en République démocratique du Congo, abrite un ensemble de peuples de chasseurs et de cueilleurs dont les Bembé et les Léga. Les traditions artistiques de cette région sont diverses et les styles varient considérablement d'un village à l'autre. Les attributions ethniques sont donc parfois difficiles.

Selon Daniel Biebuyck - *Treasures from the Africa-Museum*, Tervuren, 1995, p. 376 - la très grande rareté de ces masques en peau d'éléphant - comparée à ceux utilisés par les Léga dans le cadre de l'association du *bwami* - s'expliquerait par leur appartenance exclusive à l'association *elanda* des Bembé voisins, partagée par seulement quelques groupes Léga orientaux.

« Ce masque a probablement été découpé dans la semelle d'un pied d'éléphant. Le masque plat de forme circulaire a des yeux et une bouche grand ouverts. [...] Lors des initiations au *bwami* auxquelles j'ai assisté dans tout le Léga-land, je n'ai pas observé l'utilisation de masques similaires en peau d'éléphant. Dans son ensemble, l'objet ressemble beaucoup à des masques extrêmement secrets fabriqués en peau d'animal ou en tissu perlé, avec des garnitures de plumes et, éventuellement, des arrangements de piquants de porc-épic. Ces masques sont portés devant le visage par les membres de haut rang - *abangwa* - de l'association *elanda* et ne sont visibles que dans une maison d'initiation, à travers une cloison. Le masque ne doit en aucun cas être vu par une personne non initiée. Du point de vue fonctionnel, le masque *elanda* permet de renforcer les fonctions de contrôle social » (Biebuyck, D., *op. cit.*, p. 376).

À la modernité de la conception s'ajoute ici le remarquable expressionnisme du visage et des traits aux contours incertains, accentué par la nervure frontale et la surface tourmentée du cuir quasi-fossilisée. L'évident archaïsme de cet exemplaire l'inscrit vraisemblablement comme l'un des plus anciens du corpus.

Ce dernier se résume à quelques œuvres, notamment celles conservées au Royal Museum for Central Africa (inv. n° EO.1963.50.7 et EO.1955.3.163), celui publié dans Dartevelle, V. et Plisnier, V., *Pierre Dartevelle et les arts premiers. Mémoire et continuité*, Milan, 2021, vol. II, p. 345, n° 448 ou encore l'exemplaire de l'ancienne collection Jef Vanderstraete illustré dans Cornet, J., *Art de l'Afrique noire au pays du fleuve Zaïre*, Bruxelles, 1972, p. 270, n° 144.

D'une esthétique fascinante, le masque de l'ancienne collection Nicolas de Kun, nom indissociable des études de la culture Léga, est sans aucun doute l'un des derniers exemplaires majeurs de ce type à être encore en mains privées.

The Kivu region in the Democratic Republic of the Congo is home to a group of hunter-gatherer peoples including the Bembe and Lega. The artistic traditions of this region are diverse, and the styles vary considerably from one village to another. Ethnic attributions can therefore be difficult.

According to Daniel Biebuyck - *Treasures from the Africa-Museum*, Tervuren, 1995, p. 376, the very great rarity of these elephant hide masks - compared to those used by the Lega in the context of the *bwami* association - can be explained by their exclusive connection to the *elanda* association of neighboring Bembe, shared by only a few eastern Lega groups.

"This mask was probably cut from in the sole of an elephant foot. The oval shaped, flat mask has wide-open eyes and mouth. [...] In the *bwami* initiations that I witnessed throughout Lega-land, I have not observed the use of similar masks in elephant hide. In its total appearance the object is very similar to extremely secret face masks manufactured in animal hide [or beaded fabric], with feather trimmings, and eventually also with arrangements of porcupine quills. These masks are worn before the face by high-ranking members (*abangwa*) of the *elanda* association and seen only in an initiation house, behind a screen. [The mask must not be seen by any uninitiated person.] Functionnaly, the *elanda* mask has the purpose of enhancing social control functions" (Biebuyck, D., *op. cit.*, p. 376).

In addition to its modern design, there is a remarkable expressionism in the face and features with uncertain contours, accentuated by the frontal rib and the distorted surface of the almost fossilized leather. The evident archaic quality of this piece likely marks it as one of the oldest in the corpus.

This corpus is summarized in a few works, notably those held in the Royal Museum for Central Africa (inv. no. EO.1963.50.7 and EO.1955.3.163), the one published in Dartevelle, V. and Plisnier, V., *Pierre Dartevelle et les arts premiers. Mémoire et continuité*, Milan, 2021, vol. II, p. 345, no. 448, or the example from the former Jef Vanderstraete collection illustrated in Cornet, J., *Art de l'Afrique noire au pays du fleuve Zaïre*, Brussels, 1972, p. 270, no. 144.

With its fascinating aesthetic, the mask from the former Nicolas de Kun collection, an inseparable name from Lega cultural studies, is undoubtedly one of the last major examples of this type still in private hands.

21 STATUE TELLEM
MALI

Hauteur : 43 cm. (17 in.)

PROVENANCE
François Di Dio (1921-2005), Paris, acquis en 1956
Collection Pierre Loeb (1897-1964), Paris, en 1962
Collection Albert Loeb, Paris, transmis par descendance
Loudmer-Poulain, Palais d'Orsay et Drouot Rive Gauche, Paris, *Arts Primitifs. Collections de MM. Paul Eluard, Pierre et Albert Loeb, René Rasmussen et appartenant à divers amateurs,* 5 décembre 1977, lot 167
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles
Ana et Antonio Casanovas, Madrid, en 1999
Collection privée, Belgique

EXPOSITIONS
Paris, Galerie Pierre Loeb, *Exposition temporaire*, 25 octobre - 25 novembre 1962
Bruxelles, BADNEA - Belgian Association of Dealers in Non-Europe Art, *BADNEA IX*, 8 - 13 juin 1999

BIBLIOGRAPHIE
Loeb, A., *Il y a cent ans... Pierre et Edouard Loeb naissaient le 24 septembre 1987,* Paris, 1997, p. 47
Loos, P., *Badnea IX. 8/6/1999,* Bruxelles, 1999, p. 15
Pirat, C.-H. *et al.*, *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, pp. 124 et 252, n° 6
Dartevelle, V. et Plisnier, V., *Pierre Dartevelle et les arts premiers. Mémoire et continuité*, Milan, 2021, vol. II, p. 23, n° 19

€15,000-25,000
US$17,000-27,000

Le peuple Tellem occupait le sud du plateau de Bandiagara dès le XIe siècle jusqu'au XVe siècle. De cette époque, un ensemble unique et singulier d'œuvres sculptées est répertorié.

Notre exemplaire présente une figure humaine, les bras levés au ciel. Le corps longiforme emprisonné sous une riche et profonde patine, qu'on devine être féminin au regard des attributs, semble se mouvoir ; le dynamisme contenu des bras et du buste vient contrebalancer l'immuabilité qui émane de cette figure, conséquence des affres du temps qui fige depuis longtemps cette silhouette anthropomorphe.

C'est au 2 rue des Beaux-Arts que Pierre Loeb présente en 1962, dans sa galerie, près de trente sculptures africaines et océaniennes, extraites de sa collection personnelle dont cet exemplaire. Promoteur de la première heure des arts « lointains », Pierre Loeb avait également organisé en 1930, aux côtés de Charles Ratton et Tristan Tzara, la légendaire exposition à la Galerie du théâtre Pigalle, *Exposition d'art africain, d'art océanien*.

Pour un exemple similaire, voir celle de l'ancienne collection Hélène Leloup, publiée dans son ouvrage *Dogon*, Paris, 2011, p. 240, n° 27.

The Tellem people occupied the southern Bandiagara plateau from the XIth century to the XVth century. From this period, a unique and singular set of sculpted works has been documented.

Our example presents a human figure with arms raised to the sky. The elongated body, imprisoned under a rich and deep patina, which seems to be feminine based on its attributes, appears to be in motion; the contained dynamism of the arms and torso balances the immutability that emanates from this figure, a consequence of the ravages of time that have long frozen this anthropomorphic silhouette.

In 1962, at 2 Rue des Beaux-Arts, Pierre Loeb presented nearly thirty African and Oceanic sculptures in his gallery, from his personal collection, including this example. A promoter of "primitive" arts from the very beginning, Pierre Loeb had also organized, alongside Charles Ratton and Tristan Tzara, the legendary exhibition at the Galerie du Théâtre Pigalle in 1930, *Exposition d'art africain, d'art océanien*.

For a similar example, see the one from the former Hélène Leloup collection, published in her work *Dogon*, Paris, 2011, p. 240, no. 27.



22 FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA
GABON

Hauteur : 57 cm. (22½ in.)

PROVENANCE
Collection privée, France, acquis *ca.* 1900
Chenu-Scrive-Bérard, Lyon, 4 décembre 2005, lot 109
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles, acquis lors de cette vente
Collection privée, Belgique

EXPOSITION
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 3 octobre 2017 - 21 janvier 2018

BIBLIOGRAPHIE
Pirat, C.-H. *et al.*, *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, pp. 166-167 et 255, n° 50
Martin, S. *et al.*, *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, Paris, 2017, pp. 96 et 364, n° 200

€70,000-100,000
US$77,000-110,000





La représentation abstraite et la réinvention du corps humain dans l'art kota exercent depuis longtemps une véritable fascination et ont inspiré profondément certains artistes d'avant-garde qu'il est devenu courant d'évoquer Modigliani, Picasso ou encore Brâncuși, pour ne citer qu'eux.

Ce type de sculpture revêt un rôle crucial dans le culte des ancêtres, fondement de la société kota. Lorsqu'un chef ou un notable s'éteignait, les descendants fixaient ces figures alliant bois et cuivre - matériau noble - sur des paniers en écorce ou en osier, protégeant ainsi les reliques. Une relation entre l'offrande du vivant au défunt et la protection du défunt aux vivants était alors escomptée. Chacune de ces statues incarnait un esprit distinct, d'où la diversité de styles propres aux figures de reliquaire kota. Leur singularité reposait également sur le motif clanique sculpté au dos : emblème de lignage ou encore symbole magique de protection.

L'art kota est ainsi marqué par des courants et des choix créatifs qui donnent parfois naissance à de véritables chefs-d'œuvre, comme cette effigie. Bien que le nom de son créateur soit resté anonyme, il est certain que cet artiste jouissait d'une grande renommée à son époque. Cette figure *mbulu ngulu* est à rattacher aux ateliers et styles ndassa. Elle se distingue par le traitement géométrique et l'accent mis sur une schématisation accentuée du visage, ainsi que par l'élégance de ses lignes. Elle constitue l'un des plus beaux exemplaires de ce corpus : l'exceptionnel travail d'orfèvrerie se manifeste dans la juxtaposition des lamelles de laiton sur le motif cruciforme du visage, irradiant de chaque côté du nez, ainsi que dans les motifs au repoussé qui soulignent l'arête nasale. La richesse ornementale se retrouve également dans la diversité des motifs fléchés, striés et rhombiques qui ornent respectivement la crête en croissant, les coiffes latérales, le cou et la base. La justesse des proportions participe également à l'harmonie géométrique qui émane de cette figure.

Présenté à l'instar des chefs-d'œuvre de l'art du Gabon lors de l'exposition *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, cet exemplaire est à rapprocher de celui de l'ancienne collection Frank Crowninshield (1872-1947), acquis avant 1937, et publié dans Perrois, L., *Kota*, Milan, 2012, n° 21. On peut également mentionner celui de l'ancienne collection M. Linotte, conservé au Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1983.18), au traitement identique des pendeloques.

The abstract representation and reinvention of the human body in Kota art have long exerted a true fascination and have profoundly inspired certain avant-garde artists; it has become common to mention Modigliani, Picasso, and Brâncuși, to name just a few.

This type of sculpture plays a crucial role in the ancestor cult, which is the foundation of Kota society. When a chief or notable passed away, the descendants would affix these figures made of wood and copper - a noble material - onto baskets made of bark or wicker, thereby protecting the relics. A relationship was anticipated between the offering of the living to the deceased and the protection of the deceased over the living. Each of these statues embodied a distinct spirit, hence the diversity of styles unique to Kota reliquary figures. Their uniqueness also relied on the clan motif sculpted on the back: an emblem of lineage or a magical symbol of protection.

Kota art is thus marked by currents and creative choices that sometimes give rise to true masterpieces, such as this effigy. Although the name of its creator remains anonymous, it is certain that this artist enjoyed great renown in their time. This *mbulu ngulu* figure can be linked to the Ndassa workshops and styles. It is distinguished by its geometric treatment and the emphasis on an accentuated schematization of the face, as well as the elegance of its lines. It constitutes one of the finest examples of this corpus: the exceptional craftsmanship is manifested in the juxtaposition of brass plates on the cruciform motif of the face, radiating from either side of the nose, as well as in the repoussé patterns that highlight the nasal ridge. The ornamental richness is also found in the diversity of chevron, striated, and rhomboid motifs that adorn the crescent ridge, the lateral headdresses, the neck, and the base. The accuracy of the proportions also contributes to the geometric harmony that emanates from this figure.

Presented alongside the masterpieces of Gabonese art during the exhibition *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, this example is related to one from the former collection of Frank Crowninshield (1872-1947), acquired before 1937, and published in Perrois, L., *Kota*, Milan, 2012, no. 21. We can also mention one from the former collection of M. Linotte, held at the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1983.18), which features the same treatment of pendants.

23 STATUE *MALANGAN*
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 134 cm. (52¾ in.)

PROVENANCE

Collection Johann Friedrich Gustav Umlauff (1833-1889), Hambourg

Collection Heinrich Christian Umlauff (1869-1925), Hambourg

Collection Hans Meyer (1858-1929), Leipzig, acquis avant 1902

Collection Museum für Völkerkunde - Weltmuseum Wien, Vienne, acquis en 1918 (inv. n° 101.266)

Arthur (Johannes Otto Jansen) Speyer III (1922-2007), Berlin, acquis par échange en 1969

Ralph Nash (1928-2014), Londres

Félicia Dialossin (1922-1990), Paris

Collection privée, France, acquis dans les années 1980

€70,000-100,000
US$77,000-110,000

■





Une sculpture *malangan* aussi spectaculaire que l'œuvre actuelle, très similaire en style, autant par les détails iconographiques que le raffinement esthétique, a été publiée par Augustin Krämer dans *Die Malanggane von Tombara*, Munich, 1924, p. 54, et classée par ses soins comme provenant des îles Tabar. Krämer a illustré cette œuvre appartenant, à l'époque de sa publication, à la collection du Museum für Völkerkunde zu Leipzig. En effet, en 1902, le musée de Leipzig avait reçu, du collectionneur Hans Meyer (1858-1929), un don plus important de quatre-vingt-une sculptures de Nouvelle-Irlande, qu'il avait à l'origine acquises auprès de Johann Friedrich Gustav Umlauff (1833-1889).

En plus de leur forte ressemblance formelle, ces deux œuvres partagent également la provenance commune de Hans Meyer, l'un des plus importants bienfaiteurs du musée de Leipzig à la fin du siècle. Le don de l'œuvre actuelle au Museum für Völkerkunde à Vienne date de 1918.

En réalité, Hans Meyer avait déjà cédé en 1907 un premier groupe de « doublons » comprenant des sculptures de Nouvelle-Irlande au profit du Museum für Völkerkunde de Vienne. On rapportait qu'une liste dactylographiée complète de ces « duplicatas » existait, bien qu'elle ne soit plus disponible (Melk-Koch, M. *et Schindlbeck, M.,* « Die Hans Meyer-Sammlung Bismarck Archipel im Leipziger Museum für Völkerkunde 1902 bis 2001 », *in Schindlbeck, M. et Melk-Koch, M., Kunst in Neuirland. Die Hans Meyer-Sammlung Bismarck-Archipel,*, Berlin, 2010, p. 49). Néanmoins, le fait qu'elle soit comprise comme un « doublon » à l'époque expliquerait pourquoi notre sculpture *malangan* a très probablement été séparée du groupe de Leipzig de 1902 et a été donnée par Meyer à une institution différente, à une autre occasion. Le fait qu'elle porte le 'N°8' peint en blanc sur son oreille gauche est cohérent avec le reste des figures *malangan* du groupe de don de 1902, qui portent toutes un numéro inscrit de manière similaire.

À la provenance Hans Meyer, pour ce *malangan*, les archives du musée de Vienne ajoute une plus ancienne sous la mention « *Museum Umlauff Hamburg, N. 9, New Ireland, M. 200* ». Cela précise que Meyer a acquis cette sculpture auprès du Museum Umlauff de Hambourg, probablement avant 1902, l'année où la majorité des sculptures de Nouvelle-Irlande qu'il possédait ont été données au musée de Leipzig (pour une discussion détaillée de la chronologie de cette provenance, voir Melk-Koch, M. *et al., op. cit.*, pp. 43-49).

La provenance Umlauff et la connexion historique entre les collections Umlauff et celles de l'ancien musée Godeffroy à Hambourg soulèvent en outre la question de la possibilité que notre œuvre ait également fait partie de la légendaire collection Godeffroy. En effet, une grande partie du matériel océanien de la collection Umlauff semble avoir été acquise auprès de Godeffroy (Melk-Koch, M. *et al., op. cit.*, p. 54). Quoi qu'il en soit, les premières transactions d'art de Nouvelle-Irlande impliquant l'Ethnologisches Museum de Berlin et la firme Umlauff remontent à 1882. Dans ce cas, comme l'hypothétise Schindlbeck, en raison de leur origine Umlauff, les sculptures de Nouvelle-Irlande portant la provenance Hans Meyer auraient pu être initialement acquises avant 1880, datant ainsi la création des œuvres avant ou pendant cette décennie.

A *malagan* sculpture as spectacular as our present work, very similar in style, iconographical details and aesthetical refinement, was published by Augustin Krämer in *Die Malanggane von Tombara*, Munich, 1924, p. 54, and classified by him as Tabar Island. Krämer illustrated that work as belonging at the time of his publication to the collection of the Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Indeed, in 1902, the Museum of Leipzig had received from the collector Hans Meyer (1858-1929) a larger donation of eighty-one New Ireland sculptures, that he had originally acquired from Johann Friedrich Gustav Umlauff (1833–1889).

Besides their striking formal similarity, these two works thus also share a common provenance in the personality of Hans Meyer, who became one of the most important benefactors of the Leipzig Museum at the turn of the century. His donation of our present lot to the Museum für Völkerkunde in Vienna dates to 1918.

In fact, Hans Meyer had already parted in 1907 with a first group of "duplicates" encompassing New Ireland sculptures in favor of the Museum für Völkerkunde in Vienna. Reportedly a complete typed list of these "duplicates" existed, although no longer available (Melk-Koch, M. *et al.*, "Die Hans Meyer-Sammlung Bismarck Archipel im Leipziger Museum für Völkerkunde 1902 bis 2001", *in Kunst in Neuirland. Die Hans Meyer-Sammlung Bismarck-Archipel*, Berlin, 2010, p. 49). Nevertheless, its being understood as a "duplicate" in the mentality of the time would explain why our *malagan* sculpture was very likely separated from the Leipzig group of 1902 and was donated by Meyer on a different occasion to a different institution. The fact that it bears the 'N°8' painted in white on its left ear is consistent with the rest of the *malagan* figures from the 1902 donation group that all bear a similarly inscribed number.

In addition to Hans Meyer, the archives of the Vienna museum also mention an older provenance for this *malagan* as *"Museum Umlauff Hamburg, N. 9, New Ireland, M. 200"*. This documents the fact that Meyer acquired this sculpture from the Hamburg ethnographic dealership Umlauff most likely before 1902, the year when the majority of New Ireland sculptures he owned were donated to the Leipzig museum (for a detailed discussion of the chronology of this provenance see Melk-Koch, M. *et al., op. cit.,* pp. 43-49).

The Umlauff provenance and the historical connection between the Umlauff collections and those of the older Museum Godeffroy in Hamburg, further raise the question as to the possibility of our work having been also part of the legendary Godeffroy collection. Indeed, much of the Oceanic material in the Umlauff collection seems to have been acquired from Godeffroy (Melk-Koch, M., *op. cit.*, p. 54). In any case, the earliest transactions of New Ireland art involving the Ethnologisches Museum of Berlin and the Firma Umlauff date back to 1882. In which case, as Schindlbeck hypothesizes, due to their Umlauff origin, the New Ireland sculptures bearing the Hans Meyer provenance could have been originally acquired before 1880, dating hence the works themselves to at least the decade 1870-1880.

24

MASQUE SONGYÉ
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

PROVENANCE
Collection privée, Liège
Paul Gilman, Liège
Collection Michel Boulanger, Liège
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles
Roberta et Lance Entwistle, Paris
Collection privée, États-Unis
Sotheby's, New York, 30 novembre 2010, lot 10
Collection privée, Royaume-Uni, acquis lors de cette vente

€70,000-100,000
US$76,000-110,000
■ *f*





Le terme *kifwébé* est utilisé pour décrire les masques aux décors striés des Songyé. Véritable instrument du pouvoir social, ces masques sont majoritairement divisés en deux groupes : les masculins (*kilumé*) et les féminins (*kikashi*). On reconnaît cette dernière catégorie à sa palette de couleurs, à la finesse des incisions ainsi qu'à l'absence de crête en relief au centre de la tête. Ce sont autant d'éléments qui nous indiquent que ce masque appartient à ce corpus.

La maîtrise des proportions et du tracé des stries reflète ici le travail exceptionnel d'un artiste. Les cannelures verticales, horizontales ou en arcs de cercle se croisent et s'entrecroisent dans un dynamisme dédaléen. À ces hautes qualités esthétiques s'ajoute un remarquable sens des proportions, d'équilibre et de formes ; sous les yeux fendus, le nez s'élargit progressivement dans un mouvement triangulaire juste au-dessus d'une bouche saillante et rectangulaire. Les rainures soigneusement sculptées sur ce visage ovoïde ont été remplies de kaolin (*ntoshi*), lui conférant une extraordinaire expression. Cette couleur n'est pas anodine : propre aux masques féminins, elle renvoie aux forces positives, à la pureté, la paix et la lumière. Les lèvres et l'arête nasale ont été quant à elles recouvertes d'un pigment sombre divisant ainsi la face du masque en deux parties, l'une symbolisant la lune et l'autre le soleil. Ce masque singulier au sein du corpus des masques songyé, présente une profonde patine, témoin d'une ancienneté et d'un usage rituel répété.

The term *kifwebe* is used to describe the striped masks of the Songye people. Serving as a true instrument of social power, these masks are generally divided into two groups: the masculine (*kilume*) and the feminine (*kikashi*). The latter can be identified by its color palette, the fineness of its incisions, and the absence of a raised crest at the center of the head. These are all indicators that this mask belongs to this particular group.

The mastery of proportions and the precise carving of the stripes reflect the exceptional skill of the artist. Vertical, horizontal, and arched grooves intersect and intertwine in a labyrinthine dynamism. To these high aesthetic qualities are added a remarkable sense of proportion, balance, and form. Just below the slit eyes, the nose gradually widens into a triangular shape, positioned above a prominent, rectangular mouth. The carefully sculpted grooves on this oval face are filled with kaolin (*ntoshi*), giving it an extraordinary expression. This color choice is intentional: typical of feminine masks, it symbolizes positive forces, purity, peace, and light. The lips and the bridge of the nose are covered in a darker pigment, dividing the mask's face into two halves, symbolizing the moon and the sun. This unique mask within the Songye mask corpus displays a deep patina, a testament to its age and repeated ritual use.

25 DAGUE TLINGIT
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 61 cm. (24 in.)

PROVENANCE
Howard Roloff, Duncan
James Economos (1938-2019), Santa Fe
Collection Jerome (Jerry) Solin (1927-2016), New York
Sotheby's, New York, 12 novembre 1992, lot 129
Collection privée, États-Unis, acquis lors de cette vente

EXPOSITION
New York, The Metropolitan Museum of Art, *Exposition permanente*, 10 mars 2013 - août 2017

€30,000-50,000
US$33,000-54,000
■ Δ

Épargnée par l'oxydation du temps, cette dague tlingit nous frappe par la délicatesse du travail accompli sur le pommeau ainsi que par la finesse des rainures le long de la lame. Les études de Bill Holm suggèrent que cette typologie ne serait non pas originaire de la côte Nord-Ouest de la Colombie-Britannique mais aurait plutôt été importée d'Asie. Après avoir examiné un poignard similaire, il en déduit que « la forme de la lame, les cannelures, le cône graduel avec le rétrécissement soudain de la pointe - tout cela remonte aux temps anciens en Asie mineure et dans d'autres parties du monde » (Holm, B., *Indian Art of the Northwest Coast. A Dialogue on Craftsmanship and Aesthetics*, Houston, 1975, pp. 48 et 49) ; une thèse que les dernières découvertes archéologiques de l'âge du Bronze en Asie centrale ont récemment corroborées. En effet, les chercheurs ont noté diverses similitudes avec des objets retrouvés sur les sites funéraires de la région du Pamir occidental, d'Ouzbékistan, du Kazakhstan ou de Mongolie.

Ces dagues n'avaient pas une vocation purement guerrière, il s'agissait avant tout d'objets de prestige et de commerce qui, régulièrement, donnaient lieu d'échanges entre les Haïda et les Tlingit. Possédées par les chefs de clans ou hommes de haut rang, elles étaient des attributs de puissance et de pouvoir et étaient conservées précieusement par leurs propriétaires et ce même après leur décès. Le soin accordé aux détails et à l'équilibre de l'ensemble témoigne de la grande importante et attention que l'on accordait à ce type d'objet. Le visage zoomorphique soigneusement gravé sur le pommeau, typique de l'esthétique tlingit, fait de cette dague une des plus belles de sa typologie. Pour un exemple analogue, voir celui de l'ancienne collection George Terasaki, offert par Christie's, le 19 juin 2014, à Paris (lot 145).

Spared from the oxidation of time, this Tlingit dagger strikes us with the delicacy of the work accomplished on the pommel as well as the finesse of the grooves along the blade. Bill Holm's studies suggest that this type may not have originated from the Northwest Coast of British Columbia but was rather imported from Asia. After examining a similar dagger, he concluded that "the shape of the blade, the grooves, the gradual cone with the sudden tapering of the point - all of this can be traced back to ancient times in Asia Minor and in other parts of the world" (Holm, B., *Indian Art of the Northwest Coast. A Dialogue on Craftsmanship and Aesthetics*, Houston, 1975, pp. 48 and 49); a thesis that recent archaeological discoveries from the Bronze Age in Central Asia have corroborated. Indeed, researchers have noted various similarities with objects found at burial sites in the western Pamir region, Uzbekistan, Kazakhstan, or Mongolia.

These daggers were not purely for warfare; they were primarily objects of prestige and trade that regularly facilitated exchanges between the Haida and the Tlingit. Owned by clan chiefs or high-ranking men, they were attributes of power and authority, treasured by their owners even after their deaths. The care given to the details and the balance of the whole reflect the great importance and attention accorded to such objects. The carefully carved zoomorphic face on the pommel, typical of Tlingit aesthetics, makes this dagger one of the finest of its type. For a similar example, see one from the former George Terasaki collection, offered by Christie's on June 19, 2014, in Paris (lot 145).



26 STATUE KUSU
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 27 cm. (10⅝ in.)

PROVENANCE
Collection Joseph-Hans (Jo) Christiaens, Bruxelles, acquis *ca.* 1970 (inv. n° 5125)

€30,000-50,000
US$33,000-54,000

« Les Kusu se situent au nord-est du territoire songyé et occupent, sur la rive occidentale du fleuve Zaïre. [...] Placés surtout entre les Songyé et les Hemba, les Kusu ont manifestement subi l'influence des uns et des autres. Dans le domaine artistique, ils possèdent cependant leurs caractéristiques propres. [...] Les sculptures kusu relativement rares [...] se reconnaissent à leur visage ovoïde allongé, au front saillant et à la coiffure en chignon. De grands yeux ouverts sont logés dans des orbites larges, en amande ; la barbe évoque une technique particulière aux tailleurs de Kasongo » (Neyt, F., *Arts traditionnels et histoire au Zaïre - Traditional Arts and History of Zaïre*, Tielt, 1981, p. 271).

De très belle facture, cette effigie ancestrale, aux emprunts du style songyé, est rare. Elle s'y rattache notamment par le traitement en chevrons de la barbe. Répondant aux grands jalons de l'esthétique de la région, on retrouve dans cet exemplaire une eurythmie formelle : la symétrie de la position des membres, les mains posées délicatement sur l'abdomen, tout concourt à un équilibre qui fait la célébrité de l'art kusu. À cela s'ajoutent les lignes de force scandées par les clavicles, le dos aux épaules contractées, les mains pleines de vigueur et le visage empreint de gravité. L'ancêtre, médiateur entre le monde visible et invisible, se manifeste dans les signes visibles de son usage cultuel itéré - notamment dans les nuances de l'onguent noir et suintant, tranchant avec celles, brun et cuivré, du bois.

Pour un exemplaire au traitement formel analogue, voir celui conservé à l'IMNC - Institut des Musées Nationaux du Congo, publié dans Neyt, F., *La grande statuaire hemba du Zaïre,* Louvain- la-Neuve, 1977, p. 369, n° 50.

"The Kusu are located northeast of the Songye territory and inhabit, along the west bank of the Zaïre river. [...] Located between the Songye and the Hemba, the Kusu have obviously been influenced by both groups. Nevertheless, they possess their own particular characteristics in the domain of art. [...] Kusu sculptures, relatively rare [...] are distinguable by their long, ovoid faces, protruding foreheads and chignon headdresses. Large, open, almond-shaped eyes are set within wide sockets while the beard is reminiscent of a technique specific to Kasongo sculptors" (Neyt, F., *Arts traditionnels et histoire au Zaïre - Traditional Arts and History of Zaïre*, Tielt, 1981, p. 271).

This ancestral effigy, of remarkable craftsmanship and borrowing elements from the Songye style, is rare. Its connection to this style is particularly evident in the chevron-patterned treatment of the beard. Reflecting the defining aesthetics of the region, this piece embodies formal harmony: the symmetry in the limb positioning, with hands gently placed on the abdomen, contributes to a balanced composition that characterizes Kusu art. Adding to this balance are the powerful lines drawn by the clavicles, the back with contracted shoulders, the vigorous hands, and the face imbued with solemnity. The ancestor, as a mediator between the visible and invisible worlds, is revealed through signs of repeated ritual use - especially in the tones of the black, oozing ointment contrasting with the rich brown and copper hues of the wood.

For a similar piece with analogous formal treatment, see the one held at the IMNC - Institute of National Museums of Congo, published in Neyt, F., *La grande statuaire hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, 1977, p. 369, no. 50.



27 MASQUE NAFANA
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 217 cm. (85⅜ in.)

PROVENANCE
Probablement collection Félix-Henri Lem (1902-1991), Paris, acquis *ca.* 1935
Collection Jacques Boussard (1915-1989), Paris
Transmis par descendance

EXPOSITIONS
Paris, Musée de l'Homme, *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, 27 avril - 30 septembre 1967
Nuremberg, Kunsthalle Nürnberg, *Magie und Abstraktion. Primitive Kunst aus dem Besitz moderner Künstler*, 26 janvier - 10 mars 1968
Zurich, Kunsthaus Zürich, *Die Kunst von Schwarz-Afrika,* 31 octobre 1970 - 17 janvier 1971

BIBLIOGRAPHIE
Laude, J. et Picon, G., *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Paris, 1967, pp. 92 et 93, n° 42
Mahlow, D., *Magie und Abstraktion. Primitive Kunst aus dem Besitz moderner Künstler,* Nuremberg, 1968, p. 16, n° 10 (non. ill.)
Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970, p. 367, n° C56 (non ill.)
Leuzinger, E., *The Art of Black Africa,* New York, 1976, pp. 135 et 248

€40,000-60,000
US$43,000-63,000
■

Ce masque *bedu* monumental et élégant se distingue des autres par sa composition géométrique particulièrement bien équilibrée, son harmonie des couleurs et ses motifs abstraits. Contrairement aux exemples connus, cette pièce présente une caractéristique singulière : alors que, généralement, les yeux et la bouche du masque sont simplement représentés par des trous percés dans un plan bidimensionnel, l'artiste a ici choisi de sculpter en relief le visage circulaire pour le mettre en valeur au centre de la planche triangulaire. Le résultat de cette subtile juxtaposition est une composition tridimensionnelle originale qui rompt avec le modèle bidimensionnel habituel de ces masques.

Cf. pour des exemples comparables, voir celui de la Menil Collection, aujourd'hui conservé au Museum of Fine Arts de Houston, inv. n° 62.2, et celui du Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1979.206.237.

This monumental and elegant *bedu* mask stands out among others due to its particularly well-balanced geometrical composition, harmonious color scheme and abstract motifs. Unlike any other known example, the present lot illustrates a unique feature: while in general, eyes and mouth of the mask would simply be indicated by drilled holes within a bidimensional plane, here the artist has chosen to carve out in relief the circular face to highlight it at the centre of the triangular plank. The result of this subtle juxtaposition is an original three-dimensional composition that defies the general two-dimensional pattern of these masks.

Cf. another comparable example formerly in the Menil collection, currently held by the Museum of Fine Arts, Houston, inv. no. 62.2, or another similar one in the collection of the Metropolitan Museum of Art, inv. no. 1979.206.237.



28 STATUE D'AUTEL *SHANGO* YORUBA RÉGION D'OYO, NIGERIA

Property from a princely collection

Hauteur : 88 cm. (34⅝ in.)

PROVENANCE
Parke-Bernet Galleries Inc., New York, 22 avril 1965, lot 82
Collection Miriam et Harold Kaye, Great Neck
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Nancy (1931-2020) et Richard (1929-2018) Bloch, Santa Fe, acquis auprès de ce dernier en 1976
Sotheby's, New York, *African, Oceanic and Pre-Columbian Art Including Property from the Pierre and Tana Matisse Foundation*, 13 mai 2011, lot 250
Importante collection privée princière, acquis lors de cette vente

EXPOSITIONS
New York, Museum for African Art, *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous*, 31 mars - 31 décembre 1995
Montgomery, MMFA - Montgomery Museum of Fine Arts, *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous*, 10 février - 7 avril 1996
Omaha, Joslyn Art Museum, *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous*, 18 mai - 14 juillet 1996
Charlotte, Mint Museum, *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous,* 26 octobre 1996 - 5 janvier 1997
Dallas, Dallas Museum of Art, *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous*, 2 février - 27 avril 1997
Dallas, Dallas Museum of Art, *Exposition permanente*, 28 avril - 30 septembre 1997

BIBLIOGRAPHIE
Thompson, R., *Flash of the spirit. African & Afro-American Art & Philosophy*, New York, 1983, p. 10, n° 6
Roberts, A., *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous*, New York, 1995, pp. 106 et 107, n° 2

€80,000-100,000
US$87,000-110,000

■ *f*





Cette splendide sculpture féminine yoruba aurait été exposée à Koso, lieu où était supervisé autrefois l'organisation du culte de la divinité (*orisha*) *Shango*. Dans le panthéon des dieux yoruba, *Shango* est connu comme le dieu du tonnerre et des éclairs. Bien qu'il fasse subir des épreuves imprévisibles à ses dévots, *Shango* possède également l'*oogun* – médicament - permettant de soulager la souffrance des femmes dont les enfants décèdent prématurément *abiku* (« enfants nés pour mourir »). Il est, de fait, le protecteur des jumeaux (*ibeji*) qui ont une symbolique importante en pays Yoruba.

En 2011, John Pemberton III (1928-2016), spécialiste de la culture yoruba, évoque au sujet de l'œuvre : « la dévote se tient avec dignité devant son seigneur. Sa beauté physique, *ewa*, se manifeste par sa coiffure, son corps droit, son visage calme et la plénitude de ses seins. Elle n'a besoin que d'une simple perle de corail autour du cou et d'un pagne pour s'habiller. Ses longs bras robustes tiennent avec grâce un bélier qu'elle offre en hommage à son seigneur, investie de l'*ashe* (autorité et force) de *Shango* ». Au-delà de la maîtrise sculpturale de l'artiste, ce dernier semble avoir pleine conscience du sujet. Toute la noblesse de l'acte réside ici dans la fermeté de l'expression faciale de la dévote qui, par un port altier, demeure en pleine maîtrise d'elle-même.

Magnifiquement sculptée, et recouverte d'une fine patine blanche, elle se dresse impériale ; empreinte de dignité, sa présence est saisissante. Son appartenance à la haute société est ici illustrée par les scarifications singulières de la famille royale d'Oyo et par la coiffure sophistiquée et élaborée en cinq cônes, autrefois réservée aux reines et femmes de haut rang.

Dans cette sculpture, nous admirons l'œuvre d'un artisan d'une grande virtuosité, doué d'une imagination et d'une sensibilité artistique, dont la main en est le plus bel outil.

This splendid Yoruba female sculpture was likely displayed in Koso, a place historically associated with the supervision of worship dedicated to the deity (*orisha*) *Shango*. In the Yoruba pantheon, *Shango* is revered as the god of thunder and lightning. Though he may impose unpredictable challenges upon his devotees, *Shango* also possesses the *oogun* - a medicine - that brings relief to women whose children die prematurely as *abiku* ("children born to die"). *Shango* is thus considered the protector of twins (*ibeji*), who hold special symbolic importance in Yoruba culture.

In 2011, John Pemberton III (1928-2016), a renowned scholar of Yoruba culture, describes the sculpture as follows: "the devotee stands with dignity before her lord. Her physical beauty, *ewa*, is expressed through her hairstyle, her upright posture, her calm face, and the fullness of her breasts. She needs only a single coral bead around her neck and a loincloth to dress herself. Her long, sturdy arms hold a ram gracefully, an offering to her lord, imbued with *Shango*'s *ashe* (authority and power)". Beyond the sculptor's technical mastery, there is a profound understanding of the subject. The nobility of her gesture is captured in the firmness of the devotee's expression, whose stately demeanor exudes complete self-possession.

Exquisitely carved and covered with a fine white patina, she stands with an imperial presence, marked by dignity and commanding attention. Her noble status is suggested by the distinctive scarifications of the royal family of Oyo and her elaborate, five-coned hairstyle, once reserved for queens and women of high rank.

In this sculpture, we witness the work of an artisan of remarkable virtuosity, gifted with imagination and artistic sensitivity, whose hands are his finest tools.





CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), **Christie's** France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par **Christie's**, 'nous', 'notre', 'nous-même' dans ces Conditions de vente) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que **Christie's** vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque **Christie's** agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et **Christie's**.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».

(b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot,** et notamment à propos de sa nature ou de son état, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE A LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

(a) L'état des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait état. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.

(b) Toute référence à l'état d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'état, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'état d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot,** il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'état. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de **Christie's** France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site *christies.com.*

5 • ESTIMATIONS

Les **estimations** sont fondées sur l'état, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.

(c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(d) Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.

(e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.

(f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon état de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B • INSCRIPTION A LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de **Christie's** ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques :* pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés :* votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *Fiducie :* acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale :* les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif :* une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants :* Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

(a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

(b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) à votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent.

5 • PARTICIPER A LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur *www.christies.com* ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de **Christie's**, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur **Christie's** LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter *https ://www.christies.com/livebidding/index.aspx* et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de **Christie's** LIVE™ qui sont consultables sur *www.christies.com*

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de **Christie's** ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur *www.christies.com*. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas ou deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserv**e ne peut pas être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-priseur** assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

(a) refuser une enchère ;

(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des lots ;

(c) retirer un lot ;

(d) diviser un lot ou combiner deux lots ou davantage ;

(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et

(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot,** ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot.** Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du **commissaire-priseur** dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-priseur** accepte les enchères :

(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;

(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur **Christie's LIVE™** (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et

(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

Le **commissaire-priseur** peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le **vendeur** et ne placera aucune enchère pour le **vendeur** au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le **commissaire-priseur** décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot.** À défaut d'enchères à ce niveau, le **commissaire-priseur** peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot,** le **commissaire-priseur** peut déclarer ledit **lot** invendu.

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVISES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que **Christie's** LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. **Christie's** n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le **commissaire-priseur** décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du **commissaire-priseur** tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le **vendeur** et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26 % HT du **prix d'adjudication** (soit 27.43% T.T.C. pour les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 800.000 € ; 21% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de 800.001 € et jusqu'à 4.000.000 € et 15% H.T. (soit 15.825% T.T.C. pour les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de 4.000.001 €.

Pour les ventes de vin, les frais acheteur sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25 % HT (soit 30 % TTC).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que **Christie's** expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot,** quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à **Christie's** avant la libération du **lot.**

Pour les envois vers les Etats pour lesquels **Christie's** n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, **Christie's** vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par **Christie's** lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par **Christie's**. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par **Christie's** et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, **Christie's** peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer **Christie's** afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de **Christie's**, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du **lot** acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par **Christie's** en cas de non exportation du **lot** dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que **Christie's** soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par **Christie's**, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ, accolé au numéro du **lot.** Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750 € ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500 €.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du **prix d'adjudication** :

4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;

3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;

1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;

0.5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;

0.25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la garantie qu'il :

(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot,** a la permission du propriétaire de vendre le **lot,** ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et

(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le **vendeur** n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le **vendeur** ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le **vendeur** ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du **vendeur** à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au **vendeur** susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie d'authenticité** »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

(a) La **garantie d'authenticité** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.

(b) La **garantie d'authenticité** est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans **l'intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.

(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** ». La mention « **avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés** « **avec réserve** » à la page du catalogue. « Avis importants et explication des pratiques de catalogage » qui font partie des présentes Conditions de vente. Par exemple, l'emploi du terme « ATTRIBUÉ À… » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de **Christie's**, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.

(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à **l'intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente**.

(e) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si **l'intitul**é correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.

(f) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.

(g) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.

(h) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :

(i) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;

(ii) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par **Christie's** et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et

(iii) restituer le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.

(i) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

(j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une garantie supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre prix d'achat, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette garantie supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du prix d'achat que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le prix d'achat et ne serons pas responsables de tout autre dommage ou dépense.

(i) Cette garantie supplémentaire ne s'applique pas :

a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;

b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;

c. aux livres non identifiés par titre ;

d. aux lots vendus sans étiquette d'estimation ;

e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou

f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.

(ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même état qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.

(k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. **Christie's** accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. **Christie's** remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité Christie's**, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

(l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'intitulé mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en MAJUSCULES dans la deuxième ligne de la description du catalogue (le « Sous-Intitulé »). Par conséquent, toutes les références à l'intitulé dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'intitulé et au Sous-Intitulé.

(m) Véhicules automobiles. Les véhicules présentés dans ce catalogue sont offerts en vente en tant que pièces de collection et non en tant que moyens de transport. Les véhicules qui ne sont pas enregistrés auprès de l'Agence nationale des titres sécurisés (ANTS) ne sont pas autorisés à circuler sur les voies publiques françaises. Aucune garantie n'est donnée quant à leur condition, état de marche, degré de fonctionnement, ou utilisation quelle qu'elle soit. Etant donnés leur âge et leur nature, la carrosserie, la peinture, le moteur ou tout autre partie des véhicules offerts en vente peuvent avoir fait l'objet de restaurations, réparations ou remplacement. Dans certains cas, certains véhicules ou certaines parties de véhicules peuvent ne pas être d'origine, ou peuvent comprendre des éléments provenant d'un autre véhicule. Si l'acquéreur souhaite utiliser le véhicule comme moyen de transport, il est seul responsable de tous les tests, réparations, rapports et autres formalités nécessaires pour rendre le véhicule apte à circuler. Cependant, la description de chaque véhicule n'est qu'une appréciation de nos spécialistes. Du fait de leur âge et de leur nature, certains lots ne sont pas dans leur état d'origine et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défauts. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Les acheteurs potentiels seront réputés avoir consulté toute documentation relative aux véhicules, en particulier le rapport de condition, que le Département des Collections de Christie's sera heureux de leur communiquer sur simple demande avant la vente. Nous vous prions de bien vouloir noter toutefois qu'il se peut que certains véhicules soient vendus sans avoir subi un contrôle technique, du fait de leur âge, condition, ou de leur état non-roulant. Les acheteurs potentiels seront réputés connaître les présentes conditions générales. Christie's ne peut garantir que toutes vérifications auront été faites pour établir la véracité des informations fournies par les vendeurs concernant l'âge, la condition ou l'authenticité des véhicules. Il appartient aux acheteurs potentiels d'examiner les véhicules avant la vente et de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature de tout dommage ou restauration.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

(a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

(b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez **Christie's** pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :

(i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;

(ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;

(iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;

(iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et

(v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4e directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de garantie ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :

(i) le prix d'adjudication ; et

(ii) les frais à la charge de l'acheteur ; et

(iii) tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et

(iv) toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par **Christie's** au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez **Christie's** France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci- dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 – **Christie's** France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :

Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de 1.000 € par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de 7.500 € pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :

Vous devez les adresser à l'ordre de **Christie's** France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :

Vous devrez les adresser à l'ordre de **Christie's** France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : **Christie's** France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIETE EN VOTRE FAVEUR

Vous ne posséderez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot** même dans les cas où nous vous avons remis le **lot**.

3 •TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous :

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**

(b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

(a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant ; si le **vendeur** ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à **Christie's** France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de **Christie's** France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

(b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la date d'échéance de la facture, **Christie's** France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

• Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
• Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, **Christie's** peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à **Christie's** toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrons supporter, et toute perte financière sur la commission **vendeur** au moment de la revente ;

(iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que **Christie's** sera subrogée dans les droits du **vendeur** pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;

(iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;

(v) procéder à la compensation des sommes que **Christie's** France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « **Christie's** » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;

(vii) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins- value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).

(xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.

(c) En cas de dette de l'adjudicataire envers **Christie's**, ou tout autre société du groupe **Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout

dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du groupe **Christie's** pour toute transaction.

(d) Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

5 • DROIT DE RÉTENTION

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1 • ENLÈVEMENT

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous ne retirez pas votre **lot** promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le **lot** et le transporter et stocker chez une autre filiale de **Christie's** ou dans un entrepôt.

(c) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.

(d) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • STOCKAGE

(a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;

(ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(iii) vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;

(iv) appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

(b) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au : +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à :

postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujetti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

(a) Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le **prix d'achat** si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

(b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Service Client **Christie's**. au +33 (0)1 40 76 83 79.

(c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si **Christie's** exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si **Christie's** s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à **Christie's**.

(d) **Lots** d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ∝ et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ≈ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) **Lots** d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, **Christie's** indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d' « œuvres d'artisanat traditionnel» (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. **Christie's** dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux Etats-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de **Christie's** à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à **Christie's** toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que **Christie's** dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins 50.000 € nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole Ψ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. **Christie's** retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, **Christie's** peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole ≈ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I • NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune **garantie** quant aux déclarations faites ou aux informations données par **Christie's**, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie d'authenticité**, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du **vendeur** et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; et

(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, **Christie's** LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'**autres dommages** ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du **vendeur** envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. **Christie's** pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser **Christie's** LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune garantie que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, **Christie's** est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le **vendeur** et l'acheteur destinées aux sociétés du Groupe **Christie's**. Le **vendeur** et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez **Christie's** France. **Christie's** pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de **Christie's** la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à *https :/www.christies.com/about-us/contact/ccpa*.

8 • RENONCIATION

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par **Christie's**, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes Conditions de vente, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes Conditions de vente, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est lié(e) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement par les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10 • PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. **Christie's** n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de **Christie's** de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à **Christie's** d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, **Christie's** pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. **Christie's** n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.00 €
Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
Livres de plus de 100 ans d'âge	50.000 €
Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles [(1)]	
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) [(1)]	
Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR *WWW.CHRISTIES.COM*

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur *www.christies. com*. Les totaux de vente correspondent au **prix d'adjudication** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des **vendeurs**. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de *www.christies.com*.

[(1)] Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de **Christie's** au +33 (0)1 40 76 86 17.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans **l'intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;

(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans **l'intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;

(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans **l'intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou

(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans **l'intitulé** comme étant fait de ce matériau.

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de « particulier », « consécutif », « direct », « indirect », ou « accessoire » en vertu du droit local.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur *www.christies.com*, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le **commissaire-priseur** soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

commissaire-priseur : le **commissaire-priseur** individuel et/ou **Christie's**.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. **L'estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

état : **l'état** physique d'un **lot**.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix d'adjudication**, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : **Christie's** International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son état.

vendeur : le propriétaire d'un **lot ;** il peut s'agir soit de **Christie's,** soit d'un autre propriétaire pour lequel **Christie's** agit en qualité de mandataire.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

■ **Lot** transféré après la vente dans un entrepôt extérieur.

º **Christie's** a un intérêt financier direct sur le **lot**. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

º♦ **Christie's** a accordé une garantie de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce **lot**. **Christie's** a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un **lot** garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

Δ Propriété de **Christie's** ou d'une autre société du Groupe **Christie's** en tout ou en partie.

Δ♦ **Christie's** ou une autre société du Groupe **Christie's** est propriétaire de ce **lot** en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un **lot** garanti. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

ºº Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de **Christie's**.

¤ Une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du prix de réserve du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**.

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des Conditions de vente.

• **Lot** proposé sans prix de réserve.

~ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

≈ **Lot** de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

∝ **Lot** contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

Ψ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des Conditions de vente.

f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du **lot** hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.

ff **Lot** importé depuis un pays hors de l'Union européenne et soumis au régime de l'admission temporaire. Des frais additionnels de 20 % du prix d'adjudication seront prélevés. Un droit de douane peut être appliqué au taux en vigueur. La TVA de 20 % est appliquée aux frais acheteur et facturée sur une base forfaitaire conformément aux règles du régime français de taxation sur la marge. Ce surcoût fiscal peut être remboursé à l'acheteur sur présentation de la preuve que le **lot** a été exporté hors de l>Union européenne dans les délais légaux.

\+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci- dessus.

Veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

Δ Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité :

De temps à autre, **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** peut proposer un **lot** dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce **lot** est identifié dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**.

° Garanties de Prix Minimal :

Parfois, **Christie's** détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque **Christie's** détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ° à côté du numéro du **lot**.

°♦ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, **Christie's** choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole °♦.

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

Δ♦ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable :

Lorsque **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, **Christie's** risque de subir une perte. **Christie's** peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le lot. Ce lot est identifié dans les Conditions de vente par le symbole Δ♦.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, **Christie's** peut l'indemniser. Le tiers est tenu par **Christie's** de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel **Christie's** a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel **Christie's** a un intérêt financier et qui fait l›objet d›une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s›il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

¤ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve du lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ¤. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux Conditions de vente de Christie's, y compris le paiement intégral des frais acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, **Christie's** peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels **Christie's** a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou **Christie's** a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des Conditions de vente, y compris la **garantie d'authenticité**. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'**état** du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « **avec réserve** » sont une déclaration **avec réserve** quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, **Christie's** et **le vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **garantie d'authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon **Christie's**, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« **Attribué à** » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« **Studio de** » / « **Atelier de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« **Cercle de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« **Suiveur de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« **Goût de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« **D'après** » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« **Signé** » / « **Daté** » / « **Inscrit** » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« **Porte une signature** »/« **Porte une date** »/« **Porte une inscription** » : selon l'avis avec réserve de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « *circa* ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3.000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des garanties et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

Toutes les dimensions et les poids sont approximatifs.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'**état** des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que **Christie's** puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'**état** pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'**état** du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'**état** » et l'absence de toute référence à l'**état** d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon **état** et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, **Christie's** ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune **garantie** quant à l'**état** de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boitier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'**état** des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, **Christie's** ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente **Christie's** sont vendues en l'**état**. **Christie's** ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être **authentiques**. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'**état** des **lots** peuvent être demandés à **Christie's**. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur – peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de **Christie's**, son attribution figure en lettre majuscule directement sous l'intitulé de la description du **lot**.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18[E] SIECLE

Si la date, l'époque ou le règne est mentionné(e) en lettres majuscules dans les deux premières lignes cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de **Christie's**.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou règne n'est mentionné(e) en lettres majuscules après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de **Christie's** d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de **Christie's**, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

JOAILLERIE

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre **Christie's** estime qu'il s'agit d'un bijou de ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : **Christie's** estime que le sertissage a été créé par le joaillier à partir de pierres initialement fournies par le client du joaillier.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Attribué à» : selon l'opinion de **Christie's**, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune garantie n'est donnée que le **lot** est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

Autres informations figurant dans la description du catalogue

« **Signé / Signature** » : selon l'opinion de **Christie's**, il s'agit de la signature du joaillier.

« **Avec la marque du fabriquant pour** » : selon l'opinion de **Christie's**, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910
BELLE ÉPOQUE : 1895-1914
ART DÉCO : 1915-1935
RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS A MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'**état des lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les **rapports de condition** et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de **Christie's** mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du **lot** en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'**état** des **lots** sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des **lots** spécifiques et les images supplémentaires pour chaque **lot** avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce **lot** ne présente aucun signe d›utilisation ou d›usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n›y a pas de défauts. L›emballage d›origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du **lot**.

Niveau 2 : ce **lot** présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le **rapport de condition** spécifique.

Niveau 3 : ce **lot** présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce **lot** est en bon **état**.

Niveau 4 : ce **lot** présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce **lot** présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le **lot** est considéré comme étant en bon **état**.

Niveau 5 : ce **lot** présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. Le **lot** est en bon **état**, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'**état**.

Niveau 6 : le **lot** est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'**état** dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'**état** et les images peuvent ne pas montrer clairement l'**état** d'un **lot**. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout **rapport de condition** et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaquées d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du **lot**.

Leader sur le marché de l'art.

Christie's s'engage à **construire un modèle économique durable** qui favorise et protège l'environnement.

Notre plateforme numérique sur christies.com, permet une approche responsable, offrant un espace immersif où l'art se révèle au travers d'images de très haute qualité, de vidéos et de notices d'œuvres approfondies écrites par nos spécialistes.

Grâce à ce support digital enrichi, Christie's s'engage à réduire le nombre de catalogues imprimés pour atteindre son **objectif Net Zero** d'ici 2030. Naturellement, en cas d'impression, nous respectons les normes les plus strictes en matière de développement durable.

Le catalogue que vous avez entre les mains est :

Imprimé sur du papier entièrement recyclé ;

Imprimé avec de l'encre végétale et un pelliculage biodégradable ;

Imprimé en circuit court afin de réduire les émissions liées à la distribution.

Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur nos objectifs éco-responsables et projets durables.

SCIENCE BASED TARGETS
DRIVING AMBITIOUS CORPORATE CLIMATE ACTION

CHRISTIE'S

Entreposage et enlèvement des lots

Les lots marqués d'un carré ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé, situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage.

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du :

vendredi 20 décembre 2024

Société Chenue est ouvert du lundi au vendredi,
de 9h00 à 12h00 et 13h30 à 17h00.

Accès pieton
11 boulevard Ney
75018 Paris

Accès voiture/transporteur
215 rue d'Aubervilliers
1er niveau quai 11
75018 Paris

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à
ClientServicesParis@christies.com
ou au +33 (0)1 40 76 83 79
pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX
GRANDS FORMATS,
MOBILIER
ET OBJETS VOLUMINEUX
Frais de gestion
et manutention fixe par lot
70 € + TVA
Frais de stockage
par lot et par jour ouvré
8 € + TVA

TABLEAUX ET OBJETS
PETITS FORMATS
Frais de gestion
et manutention fixe par lot
35 € + TVA
Frais de stockage
par lot et par jour ouvré
4 € + TVA

Storage and Collection

Specified lots marked with a filled square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

The lots will be sent to Société Chenue and will be available on:

Friday 20 December 2024

Chenue Company is open Monday to Friday, 9.00 am to 12.00 pm and 1.30 pm to 5.00 pm.

Pedestrian access
11 boulevard Ney
75018 Paris

Car/carrier access
215 rue d'Aubervilliers
1st level Dock 11
75018 Paris

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at
ClientServicesParis@christies.com
or call +33 (0)1 40 76 83 79
to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express).

LARGE PAINTINGS,
FURNITURE
AND LARGE OBJECTS
Administration fee
and handling per lot
70€ + VAT
Storage fee per lot
and per business day
8€ + VAT

SMALL PICTURES
AND OBJECTS
Administration fee
and handling per lot
35€ + VAT
Storage fee per lot
and per business day
4€ + VAT

ARTS D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

MERCREDI 18 DÉCEMBRE 2024, 16H

9, avenue Matignon, 75008 Paris

NUMÉRO ET CODE VENTE :
23937 - GAIA

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

Laisser des ordres d'achat en ligne
sur christies.com

INCRÉMENTS
Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27,43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 800.000 ; 21 % H.T. (soit 22,16 % T.T.C. pour les livres et 25,20 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 800.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 15 % H.T. (soit 15,83 % T.T.C. pour les livres et 18 % T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse.
Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Si vous n'avez pas reçu de confirmation de vos enchères dans un délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Email : bidsparis@christies.com

23937

Numéro de Client (le cas échéant) Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée Téléphone en soirée

Email

◯ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE – ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)

Si vous êtes assujetti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ALLEMAGNE
BERLIN
+44 7879 802 464
Dirk Boll

DÜSSELDORF
+49 171 283 4297
Gudrun Klemm

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+ 49 160 9696 1638
Maike Müller

MUNICH
+49 892 420 9680
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 711 226 9699
Eva Susanne Schweizer

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

BRÉSIL
SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

CANADA
TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK
COPENHAGUE
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
•DUBAI
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE
MADRID
+34 (0)91 532 6626
María García Yelo

ÉTATS-UNIS
CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX
•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE, BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Greggory

POITOU-CHARENTE AQUITAINE
+33 (0)6 80 15 68 82
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

GRANDE-BRETAGNE
•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+44 (0)20 7839 9090

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL
TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE
MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori Venenti
(Consultant)

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di Camugliano (Consultant)

CENTRE & ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria (Consultant)

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS
•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE
OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL
LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

QATAR
+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

•HONG KONG
+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

SINGAPOUR
+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE
STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE
•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE
BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE
ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente (•) ou le bureau de représentation email – info@christies.com
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

CHRISTIE'S



9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008